8804 II

Teatr Krakowski

napisał

Maciej Szukiewicz

Teatr jako instytucja składa się z następujących czynników:

I. Gmachu, w którym się mieści

II. Ludzi, którzy w nim pracują

III. Repertuaru t.j. sztuk, które się w nim grywa

IV. Publiczności, która do niego uczęszcza.

Jeżeli instytucja ma osiągnąć swój cel, winny te czynniki harmonijnie współdziałać. Do takiego współdziałania niezbędnemi są pewne warunki. Odnośnie do teatru Krakowskiego nazwa się co do tego rzeczy uwag.

I. Gmach

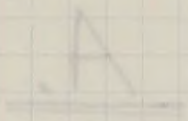
Rozpatrując kwestyę budynku teatralnego w Krakowie w jego stanie obecnym należy zbadać się w dwóch kierunkach:

A. – by odpowiada on technicznym wymogom,

jakie stanowisko teatrowi repertuar i publiczność?
B. Jak się przedstawia jego strona administracyjno-gospodarcza w stosunku do autorytetu z jednej, do gminy jako właścicielki gmachu z drugiej strony?

A.

Budynek teatru krakowskiego wystawiony przed ćwierć dwudziestu laty wzniesiony został niewątpliwie z najlepszą wolą i wiedzą zawodową architekty jak i władz gminnych. Że jednak ta najlepsza wola nie zawsze wystarcza, że nie wystarczyła w tym razie, który zaprzeczy, gdy powiemy, że w planach budynku zapomniano o rzędzie na dole dla Koni, wozów i t.d. oraz przeoczono całkiem, że mimo gospodarczymi ulżkami każdego, zwłaszcza przebudowanego teatru pierwsze bodaj miejsce zajmuje malarnia, w której nie wiadomo zazwyczaj malować się dekoracye. Pomieszczenia te naprawiono, - pierwsze w sposób zupełnie



odpowiedni i celowy, drugie - ut aliquid
fecisse videatur to znamy ani celowy ani wy-
starczający. Pomińmy tak kardynalne braki
uzbroimy się w cierpliwość i zejdźmy na grunt
otaczających (u nas) warunków terenu i widza.

Zacznijmy od widowni i względnie optymal-
nej dla publiczności. Nie mówimy o niej pozy-
tywnie inaczej jak tylko, że jest dobrą, nawet pyszną.
Zupełnie bez zarzutu nie jest; ma zamało spadku
podłogi w parterze i rzędy dalszych krzeseł ogląda
się nie przez głowy poprzednich rzędów lecz
w lukach pomiędzy głowami widzów przed nimi sie-
dzących, - podkowa sali jest zbyt wydłużona,
boczne jej odnogi sali zamało ku scenie
zwrócone tak że z pięciu siedzących w niej wy-
łącznie tylko trzy przednie przy parapecie wygodnie siedzą
i dobrze widzą; akustyka - z pewnych zresztą
nieznacznych - pozostawia sporo do życzenia. Ale są to
drobne usterki, z których n.p. ostatnia nie zosta-

Ta dotychczas naukowo zbadana a ewentualnie technicznie opanowana. Poza sala widzów: westybul, foyer, kasyfone, garderoby etc. są niemagazynowe. W niemi daje się jedynie odczuwać brak funkcjonalności. Nie mają bowiem każdej chwili stworzyć by go można przemaszerować nato bowiem, od widowni liczne prawy passaż przylegający do foyer. Automatycznie zamykające się, wreszcie dwa wentylatory zapobiegłyby wtłaczaniu się dymu po kasyfonach i bufecie; wannienki z wodą do gaszenia niedopałków, ewentualnie jeden strażak odkomenderowany na antrakty dawałby zupełną wszystkim bezpieczeństwa przejścia. Brak umieszczenia funkcjonalności w tym passażu odbiłoby się potem przykrym echem I-ajta bezpośrednią a raczej bliską komunikacyą z foyer i bufetem. Stała ta jednak i niewygoda nie byłaby żadną gdyby drzwi nie jeden tylko w ciągu ruchu widz uchronić się przeciągnięcia, na które narażają wychodzących papierosa z ciepłej

widowni na zimne porcelne, wiatr i mróz.

Co do utrzymania porządku i czystości w sali widzów jest ona wzorowym w zimie; w lecie istnieją plagą kataru sz... plebsy. Plagy te przejdą lub później usunąć się muszą a nowości się mnożą. Jedno założenie vacuum cleanera, któryby wyciągał z wycieraczek wszystek pył a z nim za. Tysiące pasorzytów. Koszt jego wynosiłby około 6-8 tysięcy koron. Założenie odpowiedniej instalacji jest postulatem higieny a zimna, które znacznym bardzo kosztem stworzyła miejski Urząd i departament zdrowia powinna pierwsza dawać dobry przykład.

Tak na ogół biorąc wzorowo urządzona widownia, ma na ogół biorąc fatalnie urządzone sceny. Połączona z widownią otworem o świetle 14x10 metrów (czyli użytkowa miara 10x8 metrów) tworzy sala o powierzchni 20x13·8 metrów (właściwa sceny) i tak zwane „rascenie"

o powierzchni 6 x 8 metrów. Trzeba przyjąć, że nie cała powierzchnia podłogi scenicznej może być do celów reprezentacyjnych użyta. Zasłonięcia nie używa się całkiem a „użyteczna" powierzchnia podłogi scenicznej wynosi przy całkowitem jej wysłaniu zaledwo 15 x 12 metrów. Dla sztuk wymagających się w otoczeniu jaknajdalej przeniesienia wydarzeń najrozpaczliwiej, powiększenie dekoracyj powstaje ze względu na miejsce na krzesła aktorów i technicznego personelu. Inaczej jednak rzecz się przedstawia, gdy przyjdzie inscenizować sztuki o tle pejzażowem. Wówczas - dla uzyskania perspektywy i w danym razie powiększenia głębokich scen - trzeba rozstawić dekoracye na boki i wgłąb aż do granic „użytecznej" podłogi a wtedy okazuje się, że „prospekt" t. j. oddalenie, do którego pełna dekoracya leży prawie na tylnej ścianie i albo przejście za nią jest niemożliwe albo

połączone z dalowaniem płócien „prospektu”, oraz że kulisy i prejścia muszą być wzniesione na boki tak daleko, że przestrzeń między niemi a bocznymi ścianami sceny wynosi dwa, najwięcej dwa i pół metra. Kortuce, z których aktorzy wchodzą pojedynczo pasaż ten zaprzeczałaby wy-starcza; ale jeśli na scenę ma wkroczyć liczniejszy pochód lub tłum ludzi – a wyjście tłumu a tembardziej pochodu bowiem wejście wdeptanie na widowni czyli sceny 50 czy 100 ludzi byłe ostatecznie znaleźli się na scenie bez po malar-stwa umiejętnie skomponowanej ensemble, który przez inscenizatora w linjach i barwach wtórowy przyniósł w linjach i barwach ten właśnie układ zachować – wówczas dwu-, dwu i pół metrowy pasaż ani do widzenia ani do wprowadzenia takiego ensemble w żaden sposób wystarczyć nie może. Jeśli uważamy, że podłoga ścian (od widzów) wznosi się

zystem linii i przeciwwagami do wzno. 8. scen i opuszczania dekoracji z linii a nadto, że dla braku podjazdu składu dekoracje miesz. wiszące na „Fabach" t.j. płótna zas, przybanki, perony i t.p. potrzebne do dwóch i dłuższych po sobie reprezentacji muszą być już na scenie przygotowane, wtedy musimy się liczyć niebezpieczeństwem, że aktorzy i statyści nie zmieszają się w ciżbie a i wpływ „wyjścia" aktora w porę „wejścia" aktora na scenę ile razy będzie, że dotychczas za kulisami sceny krakowskiej, gdzie tak Fabro mieści się oddzielić od płótna bub muszli nad. sceną, nie było dotąd żadnego poważniejszego wypadku.

Dotąd mówiliśmy o ciasnocie sceny Kra. krakowskiej i kierunku jej osi poprzecznej; wspomnieć należy o dłuższej jej osi i kierunku osi podłużnej.

Długość od prospektu kurtyny wielkiej sceny

na 4 sur. „plany". Krakowska ma ich 9. pięć (każda na 4-6 precyj) t.j. tyle ile wystarcza dla pejzaży o płaskim przekroju ale o dwa zamało jeśli chodzi o przekrój półkolisty, pa, noramicznej zresty horyzontem. Jedynie z pomocą horyzontu da się na ziemi osiągnąć złudzenie wolnej przestrzeni, — złudzenie, które w wielu utworach (Korzyan na rzymie Claude-Blanc, Peer Gynt w Sahara i w. inn.) jest wprost niezbędne. Taki horyzont przedstawia poziomy pasek natury zamalowany niezgrabnie i z wzorzystem wzgl kilkunastu centimetrów. Manipulować nim można tylko na pomocy dźwigni a te można zacieniać conajwięcej w trzech punktach obszerniej „Taty", w środku i na obu końcach. Dla braku 6 ½° i 7½° plany na naszej ziemi i w całym nie ma jednego zgodnego obrysu zawiesić i pomieścić. Pomysłowi technicznego inspektora zdaje

niedziałowanego św. Jana Spitziara ówcześ. 10.
ba i temu krakowi w znakomitej mierze zara-
dzić, dzięki czemu przedmieście Kraków
quasi-horyzontem do jest prospektem prawie
płaskim a tylko ku brzegom na nerwkowe par-
bytów płótna zaokrąglonym. Skierowanie
silniejszego światła na obszerne kraje, słabszego
na płaską część przyszłości zniknia wrażenie
jego kolistości ale tylko zmiękcza. Uwarcie bo-
wiem oko, w miejscach gdzie płótno zagięcia
się ku prawdzie dostrzeże zawsze dwa pozycie-
nia, które barwą pawowanione zbudzenia.
O pozbyciu scenu krakowskiej o dwa-
jenie plany (w zwykłych wymiarach dla dyspro-
porcji między perspektywicznie namalowaną
dekoracyą a nieznieniającym się w swych wy-
miarach odbiciem na jeźle, plany na cofnięcie
bezwzględnie) nie można nawet marzyć.
Trzebaby bowiem tylnej ściany sali scenicznej

przesunąć w głąb 08-10 metrów to znacznie poszerzy 11.
i inny teatr.

Dopełnieniem całej widowiskowej strony spektaklu jest przestrzeń pod nią i nad nią czyli „pod" „ziemie" i „nadziemie". Pierwsze kryje w sobie podłogę i zapewnia głębię dla wielkiego rezonatora jako rekompensata klimatu, którym świat jest nad. ziemie wypełnione mieszczuchami na latach prze. cięciami i perspektywami. Przez zadania rezonato. ra zapełnia podziemie i inne jeszcze usługi. W wielu utworach dekoracje i ludzie powinni wtłoczyć. Z dekoracji wchodzą tu w grę jedynie gazy i siatki; precjoza i perspektywy mało. warte na niepojętych płótnach a tembar. dzy naciągnięte na drewnianych blindrach. mach usuwa się ziemianami oznaczenie z nadziemia. Przez siatek i gaz jeszcze formy i krótkie przystawki muzyki i czystokrwi muszą się wciągać pod podłogę. Dotego celu służą

4. ruchome otwory
wpany w podłodze, które mierzą każdy 12.
cm. i z dostatecznej szybkości otwierać i
zamykać. Znikające w danym przedziale
kostiumy aktorów w scenach cudownych zmian
(Faust, Kopciuszek itp.) dźwiga się z aktora
wówczas pod podłogę, do czego wystarcza mały
okrągły otwór na szyję i objęcie tkaniny znie-
cowego przez aktora kostiumu. Ale jeśli cho-
dzi o wzniesienie ze sceny większych i cięższych
objektów a przedewszystkiem aktora wówczas
służy do tego specyalny mechanizm: zapadnia
(„trapy"). Cząść mianowicie podłogi sceniczny
jest tak zmontowana, że wraz z podłogą
swojem i z dolnem mechanizmem zapada się
pod podłogę a w jej miejsce natychmiast zasuwa
z pudła zasuwa się z boku inny kawał
podłogi i dawniejszy otwór zakrywa.
Scena krakowska wyposażona jest w pięć
zapadni: dwie, o wymiarach 1·50 × 1·20 mtr.
mieszczą się w pierwszym planie, jedna o

wymiarach 3 x 1 mtr. w planie drugim, jedna (0·5 x 0·6 mtr.) w trzecim i trzecie nad wejściem (4·5 x 1·25 mtr.) w piątym, ostatnim planie. Sprzęty i rekwizyty muszą przez całe przedstawienie pozostawać na scenie nieruchomie; przy ruchach ludzi nie może zapadnąć żaden przedmiot. Kojarzenie z błyskawicą wybuchu, wskutek czego wywołuje zawsze efekt wybuchu, ruchomy daje zawsze przez nieuwagę aktorów jak i autorów. Coraz też rzadziej posługuje się scena tym efektem a za to coraz częściej potrzebuje obniżenia wielkiej części podłogi mianowicie gdy chodzi o zniknięcie z pozioma podłogi ogółu do podziemia, ku bramom ukrytego jeziora albo przy skoku w przepaść. Oświetlenie nabrałoby tego efektu, którego scena krakowska wymagałaby musi bez w minimalnej jednak mierze zastrzegać w ostatnim zwłaszcza planie a i to ze szkodą

Tudzenia dla widów 2½° pytra i galerji,
skąd otwór zapadni jest widialny i pusty,
koń talerzo 1'25 mtr. w żaden sposób za-
maskować się nie da. Ale musimy już o tym
gnacyu z takiego miejsca potrzebuje a nadto
w której chwili niedzownego efektu; niewinnie
gonej pozostawia się nam gdy chodzi o zwykły
pokój z wyjściem na ogród, ulicę i t.p. Z wy-
jątkiem altan każdy pokój, sala i t.d. Komunikuje
Kujsca wprost z terenem niemuszą odgraniczo-
na jest od tego przejściem. Na nasze wyjść
wyjść go nie można. Jeszcze gorzej nam się przed-
stawia, gdy wyjście z jakiegoś klasycznego
portyku ma wgłębi zamiast schodów w dół,
schody wzwój wiodące. Ale nie trzeba nam tych
klasycznych portyków. Przy tych przypomnieć
ogrodom, jesteśmy w Metropolitach w Bazylei
Rydla kiedy wnosząc kupy z nakazanym po-
rządkiem Boży. Potrzeba zgoła dużo pie-

zdecydowanie, aby na taką konstrukcyę architektoniczną nie patrzeć z niechęcią. Co prawda kto u nas, w nowszej publice, po za fachowcami rozumie lub pyta, czemu w tej lub tej konstrukcyi architektonicznej? – powie się nikt a jeżeli ktoś najdzie, to ten architektonicznemu nonsensu przyjmie bez namysłu jako teatralny konwencyonalizm. Ale czyż sztuka nie powinna usilnie dążyć do wyłączenia konwencyonalizmu, sztuka a mianowicie i dobry teatr? Niewątpliwie tak. A jednak scena krakowska w niektórej tu omawianej konwencyonalizmu długo jeszcze nie umrze, gdyż o przerobieniu podłogi tak, aby podłogi lub jednostronnie całej podłogi można było obniżać nowym nie ma zazwyczaj ze względu na koszt jak i obecnej konstrukcyi ~~zdaniem~~ podłogi. To, co mamy, zostać musi chyba.... że postawimy nowy teatr.

Jeżeli chodzi o nagłe zjawienie się lub znikanie na scenie żywego stworzenia, które zdarzyć się może w akcyi wtedy jak za

znaczeniem posługuje się ona zapadniami. 16.
Ukazywanie się niektórych w akcji widoku
ojca zabarwia zjawisk nadnaturalnych
(cień Banka, duch Hamleta ojca w scenie zgonu
z matką i d.p.) ruchu przy odpowiedniej grze
światła uskutecznić środkami optycznymi
z pomocą zwierciadeł. Zwierciadłem takiem
jest każda lustrzana ryba postawiona nieco
skośnie do widza na tle absolutnie czarnem.
Jeśli podczas, gdy się na pierwszym podłodze
niczej, ustawimy aktora odzywającego ducha
na tle widzieć czarnem, chłonącem światło
ale w kostyumie silnie to światło odbijającem
i silnie oświetlonym, wtenczas obraz jego odbity
w tylnie dwuwarstwowej do naszego oka niezakłócony
ale nadwyżkowy wyraźnym odbiciem i przez nagłe
pojawienie się i znikanie lub naprzemienne zaświecanie
zaciemnianie się a następnie wtapianie
(nie oziębiania światłem) wywołuje wrażenie

nadnaturalnego zjawu. Obrzędy nawet T. teatr nasz zdobył się na takie zmierzchy wybrane (które muszą być dwoiste dla tego nachylenia na stałe zmontowane a więc i kontrowe) do nie mógłby go zastrzegać do malowania obrazu z pod sceny bo nie ma takiego otworu, ~~nie~~ do malowań z boku z wielkim tylko trudem, spowodowanym ciasnotą.

Skoro mowa o brakach podsceniu, należy tu jedno jeszcze podnieść: niedostateczne umocnienie wodnego odpływu. Kanalik w murze jest, więc się ostatecznie da ale ujście ~~wody~~ pod podłogą wody która na scenie „gra" jest nader kłopotliwe i za każdym razem musi być ad hoc montowane. Ale się bywalcy teatralni pamiętają zapewne za pierwszej dyrekcji Pankiewskiego sensację, jaką było wystawienie melodramatu Decourcelle'a „Ukraina", w którym na scenie zmiała prawdziwa kaskada prawdziwej wody

przeważającej się przyjaźni miłości. Na tej
tej „rodzie" polegała podstawa powodzenia sztuki.
Ale mogą się zdarzyć inne, w których zwycięstwo
będzie zbiorowym wysiłkiem czy abstrakcyjne a miłość
do przypadnie jej ważna rola. Świat przedstawiony
czy w każdej chwili jest konwencjonalnym (pokrycie
o treści ściśniętej) lub artystycznie ilustrację nie
musi a przynajmniej nie powinien wchodzić się,
rezygnować z jednego z podstawowych elementów
dzieła natury. Jakie inaczej grałby na scenie
obrazy, zapełniające tłumy, po których wyprawio-
nem w nich kole spływałaby wspaniała
kaskada! jakie inaczej przedstawiałaby się
piazza pięknego lepszego włoskiego miasta
lub park magnackiej rezydencji, gdyby
muzyka w nich dać żywy, rzeczywisty wodotrysk!
Tego rodzaju efekty, zresztą niezwykłe a tak
rodzinne, że na naszej scenie próbowane z de-
kiem Kontami i zachwytami, że Kaida
Dyrekcja raczej niechętnie zgłasza na ten efekt

niż konk i trud podejmie. Nie wiem 19.
jakimi scenami radzą sobie z kreatywi wodnej ale to
wiem, że radą i że są sztuki, gdzie obfite fontanny
nie należą do scenografii lecz grają na równi z innymi
efektami. Na naszej scenie jest to wprost wykluczone.

Przestwór nad sceną, w którym winą gotowe do
spuszczenia prospekty i precjoza narysowane nad.
scenicznem. Na wysokości 2½ piętra widzimy
biegające ganki, trzy z boków, jeden z głębi. Na lewym
bocznym ganku mieści się pulpitek obrazy przyczyny i
„sznurownia" t.j. manipulanta drążki z precjozami
gami do wznoszenia i spuszczania dekoracyi, „latawiec-
nych" i t.p.; na prawym stoją utensylia do wyobra-
żania odległych i przyśnionych efektów dźwię-
kowych, - oba są zarazem pulpitem służby prowadzą-
cych wyżej jarzma do automatycznie działających rezer-
woarów wodnych nad sceną; trzeci ganek z głębi jest
gankiem technicznym. Do obsługi sceny i komuni-
kacyi służą te ganki w zupełności wystarczają.
Oprócz nich apoli na krakowskie

nadzenie w 1. i 2. rzędzie płacie tuły wspinek biegnące ganki 0,5 mtr. szerokie. Te one wszędzie niepotrzebne i do niczego między nie służą a gdyby nawet miały one służyć to nie mogą, gdyż pierwszy środek idą podłóg przechodzą te ony linny drzewiane podwaliny, na których rzędy Faty wiotkie t.j. blaszane rurki wypełnione kamykami, wskutek czego wolne na tych ganku przejście mieszy [illegible] po 25 cm. z każdej strony i chodzić może po nich kot ale nie człowiek. Te tuły ganki nadzenia są jedynie zawadą i przeszkodą, przeszkodą tembardziej, że zastępują miejsce i innym potrzebnym urządzeniom sceniczym: wzlotnikom czyli t.zw. „flugom". Jeśli sztuka wymaga, aby jakiś rekwizyt (np. w „Tonacie Salucha") albo co gorsza i ważniejsza część dekoracji wzniósł się ze sceny w powietrze, wówczas musimy się do cienkich lecz mocnych (o najmniejszej średnicy wytrzymałości) drutów, że zaś tych z dwóch a tak cienkie

dziewa, umieszczająca na niebie i ziemi i na boki. Urządzenie to składa się z małego, silnie zbudowanego wózka, biegnącego po żelaznej szynie w pobliżu nadjeżdżającego i uciekającego pociągu, który manipuluje dźwignią przełączającą przełączniki i regulującą opad lub wzlot. Scena krakowska ma jeden tylko wzlotnik w trzecim ruchu planu. Jest to stanowczo za mało. Od sceny bezdźwięcznej wymagałoby się wiele, aby była dobrą wystawą takich np. misteryjum „Heiligen Elisabeth" grywanego w Berlinie niedawno, gdzie w dwóch ruchach jednej sztuki z pozostałymi nie mniej niż jak 36! kobiet-amatorek, że nie wiadomo na którą przede patrzeć, — i to sztuki, na której nie kiwnęły do siebie pomocnym okiem ale i podwójnym t. j. z obu kulis naprzeciw i naodwrót. Takich urządzeń normalnych, nawet o wyższych pretensjach artystycznych

repertuar nie wymaga i nawet decora-
cji nie potrzebuje. Ale przynajmniej jeden jasno
wlotnik w planie oświetlenia przydałby się bardzo,
jest niezbędnie konieczny. Miejsce na niego
chyba nie będzie trudno znaleźć, a koszt zaku-
pienia (około 1000 Kor) nie jest takiem, aby go mógł
na nie wydać pomoc. [illegible]

Do podstawowych elementów decoru prze-
mówionych wyżej należy światło. Teatr nam za-
pewnia dostateczną ilość, zadowalniającą jest
również ilość kolorów: biały, żółty, czerwony i niebieski.
Subtelniejsze niuanse można dadzą się uzyskać
przez zmiękczenie światła białego, albo
przez filtrem barwnym o różnej gęstości a nie
jednakowym tularem lub jednolitą wybraną kolorową;
najlepiej nieznanej zony n.p. czysto stosowana
na nanieszenie z użyciem jedwabnego filtru jest
doskonała i pyszna. Również gaszenie i rozjaśnianie
światła białego jest bez zarzutu, nie ma skoków
z natężenia i niegrzeczny staccatem. Ale nie można

tego samego powiedzieć o oświetleniu
różnicami i kilku kolorów. Przy którym jest za-
sila przebudzi przez wszystkie dla wszystkich
kolorów oporności, których jest tyle ile planów
i oświetlonych tat. Dźwięki zamykające i otwie-
rające przy wyłączaniu kolory po kolei. Przy idealnie
sprawnej manipulacji tymi dźwiękami
można uzyskać równowagę gasnięcia ale z regu-
ły gdy zamknięto się jeden przy dla n.p. żółtego
koloru wówczas oporność drugiego i inny otwie-
rają przy przywracając wzmacnia kolory prze-
stałe i wówczas zamykający się dają w oświetle
skok. Trwa to ułamek sekundy ale trwa i
wystarcza wtedy do wzbudzenia iluzji. W natu-
ralistycznej jest to mniej bolesne ale w fazie
przejściowej widza w świat baśni, gdzie zadaniem
jego jest pogrążyć go niepostrzeżenie w drze-
mę, dlatego niezakłóconej fantazji, każdy taki skok
światła jest wtrącaniem budzącym go z
marzenia, którego on pragnie, którym się

w nim oddać rzecz. Zmiany scen
a one tak pożądane a nieraz konieczne
w bajce, zmiany polegające na tem, że na
scenie wypuk z dwa prospekty: jeden w głębi
na całą głębię płótna, zwany dokładnie na
cieniowy, drugi z pierwszym lub drugim
planie malowany na siatce pasowo
i zwany silnie z boków oświetlony, aby na
gruntach farby światło się załamywało i na
cieniach nie grało, poczem naodwrót
gasi się światło pierwszych a zmiana dalszych
planów tak że siatkowy prospektowca a
a głębi występuje prospekt płótny, — zmiany
takie udają się tylko wtedy jeżeli ściemnienie
do i crescendo światła wielkiego w gry pla-
nów jest matematycznie równomierne.
Wprost ideału pod tym względem instalacya
widziałem w Monachium w „Choreoskiecznym
teatrze" Hamburskiego na „Niebieskim
ptaku" Meterlinka. Mam wyjątkowo

wariuy wzrok i znam dokładnie
techniczne arkana teatru ale czuję różnie
doskonalszego jak instalacya światła u Hamiltona.
Skiego nie wydobrałabym dobrze. W prawdzie mój
ona w zachwyt i zdumienie. Różnie światła
widownia w Chudzieszczemyn teatrze jest
na przypuszcz pomysłowej instalacyę światła;
niegasnie ono odrazu gdy kurtyna idzie
w górę ani nie wpala się cały czas gdy
kurtyna opada. Przejście z pełnego blasku
w ciemność jest łagodne bo stopniowe; nerwy
dla nerwowców niezbędnie przydatna i miła.
W sferach miejskich i teatralnych rozchodzą
jak byłoby wyraźnie obecnej instalacyi światłej
na sznur. Kontrakt - jak zwykle - dobiega pod
waruj jej kwoty 20,000 koron. Wydanie idzie
przez gminy w celu wyszukania stosunkowo
dobrego udoskonalenia w oświetleniu sceny
byłoby-gdy-zbytkiem, skoro prędzej lub później
przyjdzie wybrać znacznie poważniejsze

na pilniejsze i bardziej zasadnicze adaptacyje. 26

O jednej jednak należy tu koniecznie wspomnieć: przerobieniu sceny obecnej na statyczną. Nie wiemy tu o powstaniu takiego projektu wygódce, gdyby go nie zdynał z ust jeśli nie miarodajnych to bliskich miłkiego otoczenia; nie przypuścimy tym ani na chwilę, że Konwicki mógłby on wziąć, gdyby nie to, że to... do Krakowa, na wzór Ameryki (niestety nowej Rosji) miasto i kraina najniepraworządniejszych możliwości. Umieszczenie sceny statycznej pośród na tem że przedmiotowe scenicznej nadaje się pomysł Kobra, który to osadza na podłużnej osi pomnianej elektrycznością oraz dwóch jego poziomych — idealnie — przeciwległych na tym rysunku. Kiedy jeden z nich zwrócony jest do publiczności i wtedy nie „gra", w dwóch innych ustawia się tyłem do widzów.

Tak urządzona scena przynala na półmiotowe
abstrakty. Umożliwiałoby to swobodniejsze i czystsze
grywanie wielkiego repertuaru wielkiej poezji
z Szekspirem na czele i Słowackim na ucie, za-
pewne, że nawet tak licho do sceny przystrojony
Tyrtaeus i Kreseyda, jakimi widzieliśmy je niedawno,
nie upadłby może tak fatalnie jak upadł i nie
pociągnął za sobą tych kontuzji, jakie bezwarunkowo
pociągnął. Ktoby wobec tego miał rad, żeby
Krakow miał nową rotundę? Chodzi jednak
nie o rotundę ale o przebudowę na rota-
cyjną sceny obecnej może tylko nie każdą, mówią-
cy o scenie najmniejszego pojęcia. Pomijam
fakt, że dzięki zdanej konstrukcji podłogi
i montażu podłogi przysłony podłogi rotacyjnej
podnieść o 75 cm wyżej nad obecną, zaczem po-
zostaje podniesienie świetlnych ramp, budki
suflera i t.d. oraz przebudowie wielu ciemnych
uboczy, pomijam również, że musiałaby
zgruntu zmienić urządzenia podłogowe i

i nadrzędna, urządzenia kontrolne i - jak
przerabiane - liczba warte; chodzi o to, że jeżeli
dzisiejsza nasza scena jest za płytka, to zbudo-
wana w niej retrospekcja, jakiś t. zw. mastaba
która w płytkiej osi, byłaby za a nawet trzy
razy płytsza. I wiele tylko to. Scena retrospekcja
wymaga nieraz więcej od wielkiej sceny rzeko-
go miejsca dla manipulacji personelu
technicznego z rzeźbami, które się dopiero
ustawia. Jeżeli nasza scena jest na jednej
zmianę z wielu zmian i rzutach za ciasną
to ci winić o dwóch zmianach, które trzeba
z niegrających rzeźbach koła równocześnie
ustawiać. Ktoś, kto robił projekt zmiany
do przedtki sceny krakowskiej, wie ile mu
zdrowia stawy ~~Krzysztofa~~ Berdowicza, który ~~nie~~
~~nie~~ nie wzmocnionymi rękami, przeciwnie
wstawiony pomiędzy nie dwa rzędy kolumn
przedwojnej watykańskiej Scala Regia i z pod

mwę takiego wyłęgu owadzięki olśnie.
wajscem talentowi operowania tworzywem
osięgnął to, iż ~~Scala~~ Regia elwidy te nabrała wyrazu
monumentalności. Ale co innego jest pozór,
który architekt-artysta osięgnąć umie a co inne,
go rzeczywistość. Scala Regia nie stała się
ani na chwilę sceną; nie stałaby się obecnie
krakowska scena mer wkomponowanie konstrukcji
sceny rotacyjnej i - ciasna dziś - stałaby się
po przeróbce wprost nie do użycia. Gdy się
chwilę tylko zastanowić nad omawianym
tu projektem, trudno istotnie nie zawołać:
O, Abdero! jesteś nieśmiertelną! - a lunatyka,
że twoi ~~będą~~ odradzać się będą w innych głowach aż do
skończonej zwiądu!

Ciasnota krakowskiej sceny ogranicza
z pewnej mierę repertuar i jest niewygo-
dą wszystkich zwłaszcza codziennej widowni
dla ludzi w teatrze pracujących. Powiem że,

pertuaru nieco wyższy lub nieco niższy
jest to rzecz, którą krakowska publiczność zdaje
z jej zachowania się w teatrze i w stosunku do
teatru, zgoła nie odczuwa; widzka pracowni,
która scenę jest ich widzką i para nimi nikogo
rzetelnie nie obchodzi. Ale teatr nie składa się
tylko z widowni i sceny lecz także z niezbęd-
nych dla ich obsługi gospodarczych. Wady
tej części teatru odbijają się w dwóch kierunkach;
z jednej strony są dalszym źródłem widzki
personalu, z drugiej odbijają się najfatalniej
na ekonomicznej obsłudze artystycznej, na
inwentarzu sceny, rekwizytorni, kostyu-
merni, meblarni a wreszcie na dekoracyach.
Szczupłość i nędza tych obsług gospo-
darczych w teatrze krakowskim jest poprostu
okropną. Dość powiedzieć, że dla dwojga
składającej się z osób normalnych z pięć
dziesięciu osób i występującej w niejednej

sztuce w kompleksie jest wspaniałego roku 31.
20 garderób, 11 dla pań, 9 dla panów będzie to
na parterze będzie na piętrze. Dwie najmniejsze
i najwygodniejsze objęli z jednej strony brzeg
rzeczywisty, z drugiej strony najczystszej i najod-
powiedniejsze role grywające panie. Renta
gniecie się jak może i musi to drze, trzy
osoby w ciepłych o kilkumetrowej prze-
chyli. Dzięki dobrym stosunkom koleżeńskim
za kulisami krakowskiego teatru, ciasnota
ta nie wywołuje między jakichś sceny i lub
bard ale o tem, aby aktor mógł w tych
warunkach odpocząć w antraktach lub ska-
pić pozytywne nie udaje a przynajmniej
nie wyjść z nastroju twórczej ko-; udaje
pracującej kreacji w tych warunkach
wiary pozostawia wiele. W Ameryce
wynaleziono już instrumenty do mie-
rzenia zużywania się nerwowej i

nij i mózgowej energii robotnika fabrycznego „32
nego i według tego wskaźnika zreformowano
wano sposób pracy. Ba! ale dam robotni
z grą czas i pieniądz fabrykanta, dam oczywi
ność na dzień robotnika jest oszczędzaniem
niższego zysku kapitału. Tu zaś, w gar
derobach teatru chodzi przecież tylko o
komedyanta! Czy on pójdzie czy dziesięć
lat później się zedrze niżby się zdarł w dro
gich dla siebie warunkach to znaczenie ma,
kogo nie obchodzi

„Tam się nie trzeba o los zapasznika
„Ale do domu powraca i .... zyska".

To jednak, co artystek nosami i zdro
wiem nadrabiać musi, tego nie nadrabia materya
Tem teatralne, na efekt a nie trwałe obli
czone meble, wektoryty, kostyumy i de
koracye. Przy tych ostatnich wymagających
wielkich, wysokich hal, meblowania, rekwizy
towania i kostyumowania muszą być na podwyższe

a wjęcie naszym teatrze mieścić się takich jak
mych klitkach jak garderoby; kostyumerya na
drugiem piętrze od strony planty, meblarnia i t.
kwiaciarnia z pastene obok wejścia. - Kostyume-
rya jest tak ciasna i fachami w wielkiego rodzaju
tak wypełniona, że tylko lokalna pamięć zarządcy
jego nie potrafi w niej wyszukać kawałki, które
w danej sztuce grają i które po ukończeniu repertu-
aru można na przy wydostać. O systematycznem
- przeciwnie, których jako drogich lepiej się pilnuje -
trzymaniu kostyumów mowy nie ma, - czego nie
zdoła nikt do dokończenia wieku. Sprawdzić się do ja-
kiejś sztuki do lub danego, ale już za parę roku, rok
conajwyżej trudno już tego użyć, bo się zdziera,
zbiera lub zmiwiała. O nafach, prawidłach a
choćby tylko zamięrkach dla oryginalnych ko-
styumów mowy nie ma. Najdrobne i najważ-
niejsze mają jednak takie ziałki pomiędzy,
ogromna część kroć mniej wartościowych zwalona

na kupy leży jak Bóg da. - Gorzej z towarem przedstawia się meblarnia i rekwizytornia. Je. żeli czytelnika widział gdzieś ~~kabaret~~ graciarnię wypełnioną po brzegi, gdzie wszystko co ze sprytu wielkomiejskiej biedoty może jeszcze dla siebie znaleźć i nabyć, gdzie „towar" zdarty i zużyty wreszcie z niebrzydkim zużyciem i niedbałem, to tenże sam może obraz meblarni i rekwizytorni teatralnej w Krakowie. Że na tem źle wyjdzie sprzęty, zbyteczna dodawać. Ale jeśli umiejscawia się o sprzęt, który zużywać się musi i da się zamienić zastępić, to wcale nie umiejscawia się o kosztowny a przedewszystkiem nieścisły, nie umiejscawia się o każdy jaśniej to aleby jak najrzadziej tylko do ostatecznego użytku sprowadzony, z którego wystarczy raz jeden użyć na scenicznym meblu, aby go zniszczyć, nie umiejscawia się o bezcenny zabytek przez długie stulecia z sprytami zapylonymi i przepoconymi

od zgromadzeń, nie znajdujących się na liście
rzek ~~zgromadzeniowych~~ pracowników zgromadzenia.

Jeżeli mamy wadę wymiarowania, dajemy
jej w rzeki ujść i premiuje cierpią na takim stanie
ubikacji gospodarczych, ani dopiero mówić o
metrowej wysokości dekoracyach. Że w nocnej,
późniejszej godzinie wstawiania ich podczas zgr.
Kiedy personel jednostki nie obchodzi się
z nimi przez oszczędzenie, to jest zrozumiałe
a jednocześnie wybaczalne; że nie ma dla nich
praktycznie wygodnego składu, że pomieszczenie
nie blisko teatru w dni dziennych! napadu
i jednej mowy przy ul. Radziwiłłowskiej
przyjęcia i mającej przerażająco prędko, to jest
w danych warunkach zrozumiałe dla miejskiego
teatru komediowego, ale dla miejskiego
teatru operowego nie wybaczalne.
Nie mówię powodzi, zimy, administracja
stracona nie dokładała starań, by dekoracje nie
ucierpiały od wilgoci zabezpieczając wedle mo-

wrócić; również i gminna-chwiby skutecz. że zobowiązała kontraktem przedsiębiorcy do od. dawania jej cegły i inwentarza za 20000 kor, w czem zbędnie przyjąć dawnej deklaracje, nie zabiegała, nie wymierała procesyi o jak najlepsze ich utrzymanie; a jednak wszystkie te usiłowania idą w niwecz wobec jak to raz o nie zasadniczy: brak umocnienia na ścianie, t.zw. „ulic" to jest zielonych gre. bieni o zgrabnych takt nadkich, że winna między nie być tamama ej blindrami i kruchego od tak płótna warunki wchodzą tylko co dekoracyę, a przedewszystkiem brak dobrze w „ulice" i dlatego zaopatrzonego magazynu, gdzieby każda dekoracya jak ściany i przepaścią w nadzienie, nie przylegając do siebie, nie wyginając się w wejściu, nie drze się na gwoździach i listwach między sobą obok siebie wiszące. Tylko tak urządzony zakład naprawdę nazwać można

niebezpiecznej dla dekoracji mowiacych 37.
wydobywaniu jej z pomiędzy szczek opatrzych o
ziebie płócien i blindramów. Jeśli się uważy,
że każde pretensje odpowiadające kubicie, z płót-
nem, stelażowaniem i płacą malara kosztuje
(w cenach normalnych) około 100 koron, a każdy
pełny prospekt najmniej 300 koron i że takimi
pretensjami, pytankami, formami etc. dawa-
lone są tylko nasze wnioski magazynu,
a zrozumiemy wtedy jaki poważny to przed-
stawia kapitał i jakie straty z tego tytułu po-
nosi antreprenera a także gminna. W tych
warunkach staje się niemal illuzoryczną
wartość owego inwentarza, który przedsiębiorca
na gminie czynnie oddał. Bynajmniej także
nie jest illuzoryczną kwotą, którą przedsiębiorca
na ów inwentarz wydał. To, że de facto wydał
on na to pieniądz, to gminy mają obowiązek;
to, że wydany przez przedsiębiorcę pieniądz napły-

wa od publiczności – to jego zwis nie wzruszą.
Śmiesz zapłacić przedsiębiorcą, przedsiębiorcy
publiczności, to zaś za zapewnienie jej rozrywki
płacić chce. Zdawałoby się zatem, że wszystko
jest w porządku. Otóż nie, nieprawda, to nie
jest w porządku! Na dnie bowiem takiego sto-
sunku przedsiębiorcy tkwi zasadnicze niezadowo-
lenie a nawet niezadowolenie narodowe a tkwi dlatego, że dystans wydany przez pu-
bliczność zwraca przepada dla nas gospodarczo i za-
miast do kieszeni miejscowego stolarza, malarza,
kupca farb i płócienników wędruje do Wiednia i
Drezna a za kostyumy u.p. nieraz do Berlina.
Ogromna większość dekoracyj teatru krakowskie-
go maluje się nie w Krakowie jeno w wiedeńskich
warsztatach Kautzkiego, Rothaugera lub Burg-
hardta. Dzieje się tak – o nieśmiertelna Aldero! –
dlatego, ponieważ teatr nasz nie prziada
się nie dobrze ale jako tako względnej

malarni. Zresztą zapomniałem o niej 39 zupełnie a następnie zrobiono ją nadzwyczajnie [illegible] malowniczą, na podwaniu. Przed nią było kilka składników a bynajmniej nie przykra malarnia, z której musiały namalować bez zrujnowania go (co ma na jakiśkolwiek produkcie fatalnie odbija) wielkie go perspektywy, a precyzyjne i ferowny - wskutek ciasnoty drzwi, którymi z podwania musi się je wynosić - wpadowane być muszą na blind. ramy składane (i opatrzone w zawiasy) nie przekraczające miary 1'80 metra. O malowaniu świetle dekoracyj (nawet) muszą zupełnie być nie może. Więc jeśli przyjdzie wystawiać taką „Noc listopadową" to trzeba malarnię „zanpuntować" najmniej na 3-4 miesiące przed premierą (a gdzie podczas tego malować dekoracje do bieżącego repertuaru?), a jeśli nocy nagli jak to było z „Legionem" malować wszystko w Wiedniu ordem Kazimierza Wiedrzyckiego. Teatr przez to nie stanie i nawet nie straci a nawet wystawi wyłącznie

bo taki Burghardt i Rothary umieją ma. 40 barwnie efektowne i pomysłowe dekoracje; ale do licha! czyż my zawsze musimy ozdabiać kraj z wsi, zboża, drzewa, skór, ziół i z wełnian za to dostawać figli-migli i cacka z drutu? czy nie możemy czasem cacek znieść się a czasu zamówić wypadkowej? Chcemy tylko nie chcemy, tylko nie pomyślimy nadtem, ichy tego unikuć, żeby ile to tylko z naszej wsi wydaje się zmusić gdzie do krzesła z kraju! I nie wymawiajmy się, że - o ile chodzi n.p. o dekoracje - nie mamy odpowiednich sił. Kłamstwo! Sp. Śpiriar był bardzo dzielnym facetem; p. Drabik w Polskim teatrze w War. zawsze jest nim i umie znakomitą dekoracji; teatr krakowski przy Śpiriane wyjechał (z wsi p. Kazimierza Wiercińskiego) bardzo udanego nastroju ale gdzie on ma, jak [on] to się z wsi dekoracji wziąć, gdy nie da mu się warsztatu do pracy lub da taki, że praca w nim jest uwłaczającą a walory artystyczne produktu zabijającą nie w całej pełni

a drugim razem zamówię, gdyż dekorator nie umie swej pracy skontrolować ani kiedy leży na podłodze (bo nie ma okolnych galeryj) ani ocenić efektów transparentu (bo nie umie płótna podświetlić zamiast) ani wogóle wzpatrzeć się w całości swego dzieła, bo podłoga malarni (dekoracye oprawiają się na płask na podłodze) jest mniejszy niż płótno proscenium! A tak marnujemy tem lekkomyślniej, że zniadroić - nietylko gobliny wychodzące z kraju ale i talenty, nietylko talenty ale i to wszystko, co składa się na pojęcie i istoty szerszej i starej, silnej kultury, bo obcy malarz, obcy dekorator nie zrozumie nie i nie da nam naszego pejzażu, ani naszej wsi, ani „pokoju babuni" naszych dworków i t.d. i t.d. a przeciwnie ugruzi nam - bez intencyj, mimowolnie - obcy kostiumbrzący wykwintem obcego zniadła. Ten podbój naszych ziem i umysłów [1]) jest stokroć gorszym od ogniowego, ponieważ wtrąca niepostrzeżenie w tysiące kontaktów portali od cha- kiedy na bitwiche przyszły na żelazo-betonowych

---

1) Wojna obcemu otworzy, już otworzyła temu podbojowi ziemie nasze na oścież. Przy opytaj naszych architektów wrote!

i nerbiany, co za orgie żmji na naszych polach gust niemiecki w muzyce i amerykanach wojennych. – Od. budowa kraju znajdzie się – wskutek wojny ich finansowej siły – przeważnie w rękach niemieckich, czeskich i żydow. skich spekulantów a gdzie ci wzniosą owe świątynie tam malowniczość i charakter ~~wsi~~ wsi polskiej przepadnie. – Ale przed wyjściem poza obręb Krakowa? Rada jego powinna uchwalić „otrzeźwienia polskiego jajcietworzego grodu". Czy nie komu z Rady nie przyszło na myśl, że kolumny z gwiazdami i inne „Eidenmany" wykraczają jaskrawo przeciw tej uchwale? Czy jej w tej Radzie nie ma głowy, coby obmyśliła inny sposób składkowania na wojenny cel? – Kiedy na niemieckiej obcej emigracji wbijania gwoździ w aliderem się odbiście przed wniosko dawcą i twórcą moralnym w Kolumny krakowskiej, cóż mi odpowiedział? „Panu się to nie podoba, bo pan nie lubi legionów". Mam świadka na tę zaiste rzeczową jak typowo krakowską argumentację

~~Teatrach~~ Kamienicach skończymy i wyjaśnia
rodzinność naszego życia, niszcząc zwłoki naszej
odgłuchy, czyni nas niewolnikami obcych od-
mic i pieniędzy.

Zwróćmy to - w pierwszej jednak linii dla
podjęcia racjonalnej gospodarki teatrem - należy
koniecznie dać mu, zwłoki przed przekonaną
jak jest dziedzińca, obronę i wygodną walorację.
Obecna na podanej hali nasyp przebrzeżnej
nie da a to tembardziej, że hala ta i zajęty pod
nią grunt musiały wypuścić na adaptacje
i powiększenie liczby i objętości gospodarczych
urządzeń teatru. Projektowane rozszerzenie
przez podkopanie się pod Plac św. Ducha z jednej,
ku plantom z drugiej strony. Projekt jest
dziecinny; koszt robót podobno wynosiły
i dla gminy nieznośny. Ale jakżeby się w praktyce
okazała

konyść tak uzyskanych powierzchni? - to pytanie. Powstaje bowiem w ten sposób obawa, że byłyby one zakamarkami, niedostępnymi - przynajmniej od strony Placu św. Ducha - dającymi się wentylować. Przy niedostatecznej wentylacji nawet betonowane czy asfaltowane kanały byłyby wilgotne, - personel byłby mało ciepłych, zgrzybiałych. Niedostateczna ilość by wygodne połączenie ich z budynkiem macierzystym; różnica poziomów w ścianach kanałów a la longue niszczyłaby dekorację, krzesanie utrudniałoby, ogrzewanie niedostatecznie, plaga szczurów byłaby bliższa kanałów pewna i t.p., - słowem przykrości i niedogodności przed przystąpieniem do robót dolnych ich zastanowić i nie robić ich przy zielonym stoliku w Budowniczym gdzie papier napięty na rejestrach wszystko znosi i cierpi wet w złotym ukazie światła a przy projekcie.

ramii ich i w nasze wnętrz zawrzywać wiele tych ludzi z teatru, którzy codzienna praktyka i doświadczenie wyżej wskazanej „grania Theorie". Tak wy owak projekt podkreślenia wj pod względem terenu przedstawia całą szereg trudności do rozwiązania problemów i wiele kwestii w zdrie szereg niespodzianek, za niepowodzenie których nie można ostatecznie nikogo obwiniać. Dlatego bodajże wjęcej nasz – tylko nie u nas gdzie osobiste względy i względniki, ambicje i ambicyjki wjęcej wagi niż realny, objektywny zysk zamejże rzeczy – miałoby wyzyskanie hali wanyn i po nadbudowaniu jej na wysokość dwóch pięter wschodnie w korpus macierzystego budynku. Wokulek biegnących dyle poza teatrem kawałek oraz wjazdu na dziedziniec podbudówki niezbędny wartości dopiero na wysokości pierwszego piętra tak jak n.p. macierzysty budynek murem XX. Cystersów. Tzeby wj

z przeciwległą kamienicą, róg ul. św. Jana 45 i Pijarskiej. Architektoniczne rozwiązanie tego zadania nie byłoby zbyt trudnem. Jak do rzeczy dałoby się dokonać z zupełnem zachowaniem wymogów artystycznych może posłużyć projekt chatejki (w stylu domu chatejki) zniszczonej do ostatniego połączenia Sukiennic z wieżą ratuszową. O ile by to architektonicznie było możliwe i wskazane, to lekkie w linjach a zgrabne na arkadach i nadbudowane nad halą maszyn mury dostosowuje się w detalach do stylu i charakteru detalu zniszczonego budynku, - całość zaś ozdabia pod względem malowniczości szykadaby w dobudówce estetycznej przeciwwagi zbyt ciężkiej przedniej części gmachu kończącego się fatalnym „kominem" nadszarpnięta. Dominanta tego „komina" i akcent, który budowli nadaje jest - pośrednim obrazie - zupełnie

nym; zagadnie go i sprawie, aby tym akcentem cały gmach się nie kończył nie jedynie dobudowanie nad halą maszyn nowego gmachu i zdjęcie go z ramy żelaznej arkadami. Zysk takiej dobudowy - przy konstrukcyjnym nakładem mas, tę drugą i tak jeniczą monumentalną architektury - byłby ogromny. Hale maszyn mieniały obwiać na stolarnię, nad nią na I. piętro ma. lerzały się sale prób czytanych lub otkie. stralnych, dokoła zaś biegłyby garderoby ar. tystyczne przylegające na należyte pomieszczenie kancelaryi dyrektora, administracyi i se. kretaryatu. Tam także znalazłoby się miejsce na salon przyjęć (podczas odwiedzin artystów prze. rody z prawdziwą wdzięcznością w czasie spektaklu) a co ważniejsze na bibliotekę (o której później), kostiumerynię, czyli meblami (meble sty. lowe) skład rekwizytów nadziej używanych,

mieszkań dwory gmachu, mogących 47 stow. artystów, mieszczą się dziś w suterenie, labiryntowym technicznym inspektora sceny, poczekalni dla statystów i kurdygardy dla przemawiających Kubis i robotników. W myśl tego boiscem w teatrze krakowskim albo trak ze pełnie albo ma to takie pomieszczenie, że po. żal się Boże. Tak dobudowany pawilon wypoża żony w windy towarowy i osobowy, bytby ozdo. bieniem teatru krakowskiego, ludzi zwiedza. jących się o nim przedstawień i nocy mieszcz. czych przechodzących wybitnie. - Przejście od pawilonu do budynku macierzystego wiodły na I. piętrze korytarzami; na poziomie ulicy pod arkadą wprost na sceny. Arkada ta byłaby w czasie dziennych widowiskowych wprost parawanem z widowni wyjmo. wanie ze sceny dekoracji i ładowania ich na wozy; nawet boiscem tak projektowanym

to dobrowolna moja decyzja oddawania dokumentów i ksiąg - jak to zresztą jest w wypadku teatrów na świecie - musiałby być miejscu godniejszym.

Rozpoczęcie pracy projektu mam świadomość, że zbyt mi na wstępnej kompetencji, że „Encyklopedya architektury", którą mam za sobą w moich studyach na technice w Paryżu mi wprawdzie mój pomoc do zabierania doradnego głosu w wyższych zagadnieniach budowlanych; ale wiem również, że jako historyk sztuki mam pomoc i pełną znajomość estetycznych walorów architektury a zarazem jakie takie pojęcie o technicznych problemach wszelkich a jako od dziecięcia wielkim rodzinnym grzechu w teatrze (choć mi na widowni) mam pojęcie achillesowej pięty Krakowskiego t.j. braki w pomieszczeniu i jego części gospodarczych.

Jeżeli w zakończeniu dodam, że w sprawie

ogniowego bezpieczeństwa teatru naszego
nie mam nic do nadmienienia prócz deryderatu
zamiany dymu pochodnej kurtyny żelaznej
na elektryczną, (choć ogólnikowo) do wygenerowania bodaj umysłu,
co można i należy o budynku teatralnym po-
wiedzieć.

Naszego podziwu ten niewdzięczny trud, skoro
wyższość nad budynku albo wcale nie albo nie-
dawno i niepozorko dałaby się usunąć? Z jednej
strony chodziło mi o poinformowanie zdala
od teatru jakowejś obyczaj publicznej,
która ma wymagania ogromne i miar przesadne
i która należy bezstronnie obyczaj, gdzie leży
granica wymagań technicznych, jakie teatrom
krakowskiemu stawiać można; z drugiej o
zreasumowanie i przypomnienie zarządowi
Zimmy, że to lub tamto zmienić się da i zmie-
nić należy oraz gdzie leżą zasadnicze chybki,
których wyjść jak rany poprawiać niewolno.

Wrak pozdrej czy później ~~stanie przed~~ oneka
zadanie postawienia nowego gmachu dla teatru
ludowego; niechże on stanie bez tych bzdur, które jak
„Fluch der böse That" wloką się za teatrem Fredry.
Sądzę nawet, że należałoby postępować jeszcze radykalniej.
Teatr obecny da się znacznie poprawić w swych ubikacjach,
urządzeniach gospodarczych, w swej technice nie jest już tak trudnej
do uratowania. Nie po wprowadzeniu tych zmian, które
uczynią były warunki pracy w nim znośniejsze, powinno
się go obrócić na pomieszczenie teatru ludowego o ile
inny w zasadzie repertuar i mniej wymagającej pracy.
Bliskość a teatrowi Fredry dać może przykład zbudo-
wany przez fachowca. W tym wypadku teatr musiałby
i przestałby się dać ścisłą rotacyjną a jeszcze lepiej
t. zw. rezerwową, będącą dziś ostatnim wyrazem
urządzenia sceny. Że i w tym dziale mamy fachowca,
Tzch. fachowców dyrektora Warnawa. Obecny techniczny
inspektor sceny, art. mal. p. Z. Wiśniak, ma gotowe
we planu racjonalnej sceny rotacyjnej i rezerwowej

i mieli tylko wojna się skończy a z pewnością przystąpi do ozdobienia ich drukiem. Wtedy będzie można i pozwolono się rozpatrzeć nad wszechstronnie

+ + +

Z kolei przejmujemy się jakąś przedstawia administracyjno-finansowa strona teatru krakowskiego dla przedsiębiorcy z jednej, gminy jako właścicielki budynku z drugiej strony? Formułuję to pytanie tak i rozróżniam oba aspekty według stanu jaki istniał przed umiastowieniem teatru, powiedzmy - mimo że w zasadzie uważam zasadę umiany za konieczną - nie wiemy, aby one były trwałe. Wszystkie dane czerpane z obserwacji ludzi i stosunków przemawiają za tem, że będzie to para-, conajwyżej kilkuletni eksperyment. Uważam jakoś vaterowski, - ale takiemu jest moje wewnętrzne przeświadczenie i obalić je może jedynie trwały artystyczny i finansowy sukces umiastowionego teatru. Obyż sukces ten zajaśniał w całej pełni! byłoby to z maj,

wyłącznej konkurencji dla literatury i sceny, autorów 52
i aktorów, dla artystycznej kultury i dla publiczności.

Jeżeli się nie mylę – cierpki cytat z zacytowanej wyżej recenzji – to nie kto inny jak sam Lessing wyraził się o swej Hamburskiej Dramaturgii, że: „Tutaj jest Herkules w rękach karła, który mu bodaj jedno złote odkraść chciałby". Po dziesięciu prawie latach ciężkiego ocierania się o kata: dyrektorów, artystów i administrację teatru, że za radą muzy sięgnął z palca pierścionek Gygesowi i „wymacać" (jestto w tym razie jedyne trafne wyrażenie) jakie dodatki przynosi autorowi praca. Są jednakże co do tego pewne dane, dalekie od ścisłości ale umożliwiające zgrubne wnioski. – Bracia autorskie kontrolują z największą wypłacalnością i z wyjątkiem „podratowanej" widowni; wiem od kolegów po piórze ile oni brali z podobnych lub innych wydawnictw; wynajmowałem dalej teatralną farę „po cenie kontu" i płaciłem za nią bez kar; wynajmowali ją inni również „po cenie kontu"

i wiedeńskich od 400 do 800 kor. a nawet więcej; 53
wreszcie i to mi jest wiadomem, że obrona finansów
teatru zupełnie świadomą zaofiarowała gminie
za okres trzymiesięczny po 150 kor. tytułem czynszu
dziennych kontór a jakkolwiek oferta ta zdaje się
odmowną jest ona przecie zmanierowaną. Przyjąć wy-
nawet, że ofercut chciał wymusić przymusową
powiększą sytuacyą teatru krakowskiego w miesiącach
letnich i że wynajmując się wojną powiększą w przyp.
życzyć zamiast ich mniej, to przecie mając w swej
aprokszymatywnej kalkulacyi do wyboru między
150 a 800 kor. należy nam trzymać raczej
dolnej limity a przynajmniej jej pobliża i bo,
daj że się przypuszczamy bardzo przyjmując dzienny
koszt sali z światłem i obsługą na 300 kor.

Do tego kosztu dodać należy z kolei dzienny
koszt reprezentacyi t. j. gaz i fen artystów. Tu
znowu staje przed nami Zygus ze swoim zawodzi-
skim pierścionkiem. Ale i tu ogólnej dążności
zostać jej powiększą uchylony. Wnak Rada

miasta pierwszego z innych członków powo. 54.
Takiego umysłu w tym celu do Komisyi i katalogu
przywiodła w tym kierunku badania. Rezultaty
tych studyów ad usum Rady zdobyte nie są oficyalnie znane ale znalazły wyraz
w korrendalnym warunku kontraktu, jaki Rada
po pierwsze posiedzeniu Dyrekcyi p. Polskiego
nakreśliła przedsiębiorcy, — warunku, który opiewał,
że sezona ósma gościnnych i konwencyi personalnych artystycznych nie może wynosić mniej jak 210,000 kor.!
Wynik! Nad moralną i praktyczną wartością tego
warunku zastanawiać się później; na razie poprzestanę
jedynie na wyjaśnieniu z niego wniosku, że w sferach miarodajnych i kontrolnych zarządu miejskiego — jeśli dla otrzymania przyjmiemy 300
reprezentacyj w roku — ustalono ten dzienny koszt
gości i konwencyi na 700 kor. Gdyby tak istotnie
było — co jest mocno niepraw dopodobnem — całkowity koszt dzienny teatru Krakowskiego wynosiłby 1000 kor. Wrócimy do za podstawy

dowodzimy do wniosku, że wszystko, co w okresie 55. własnych reprezentacyj wpływa do kasy ponad 1000 kor. jest czystym zyskiem entrepryzy. Okres wakacyjny znajduje pokrycie gaż letnich w opłacie za sale przez kluby operetkowe, w subwencji krajowej i dotacji gazdowskiej (przyrzeczonej od 9 do 11 tysięcy kor.), skoro zaś gdyby wszystko obliczyć tak large jak obliczyliśmy w powyższej kalkulacji teatr krakowski - dolne a nawet średnio dolne przykłady - musi przynosić dochody. Przyjmijmy bowiem tymczasową kalkulację large dla wpływów kasowych (oczywiście mówimy o zasadach normalnych a nie wyjątkowych) t. j. że teatr jest w stanie 300 reprezentacyach własnych w 2/3 wyprzedany a więc daje nie 1800 lecz 1200 kor. precyzyjnie, [illegible] to widzimy odrazu że dziennego zysku zaledwie 200 kor. ale za 300 reprezentacyj stanowi to 60,000 kor. mniej. Strzelamy z tego jeszcze 20,000 kor. na kontrakty zabawne, że ów inwentarz, który przedsiębiorca ma gminie

corocku oddać a otrzymamy jako wiersz. 56.
wolny zysk wynosi artystyczny 40,000 kor. Że obliczenie to pozorne jest aproksymatywne, wiem. Ale i to wiem, że zgoda się ono przeciwnie z rzeczywistością. Do wszystkich kierunków nie zaglądam, nawiązuję unikam. Faktem jednak jest, że w czasie zimy, gdy bardzo rzadkim repertuarze jaki od zgonu Państwowego teatru miejskiego uprawia, miesięczna zaledwo kampania daje tyle zysku, że być z niego pokryć wydatki bieżące oraz odbyć gotówkę na całkowite pokrycie letnich gaż personalu. Chwała Bogu, że tak jest. Tak być powinno. Jeśli dyrektor teatru — pozito że nie traktuje finansowej strony z wielkopańską lub mamycielską nonszalancyą — nie robi na nim pieniędzy, jest złym dyrektorem. Coprawda jest jeszcze gorszym jeśli je robi złymi środkami będzie przez nadmierne, ponad siły trupy aktorów, nie będzie przez wyzysk publiczności i.t.j. dawanie jej za jej pieniądze artystycznie licheo teatru. Czy czy,

rzuwny dochodowi teatru (miastowiom 14.
stytuuja na tym własnie punkcie nie radnie gre-
nyć, to nas dopiero pokarze. Wrak apetyt przy-
dzi o czasie jadła.

A teraz: jakie na tej dla przedsiębiorcy dochod-
dowej artystycznej wydawnictwa gminna? czy tylko z pustymi ogłoszeniami czyteli
z zyskiem a czasem stratą? Żadna z tych dwóch
alternatyw nie odpowiada ściśle rzeczywistości dwie
pierwsze z nich najbliższe jest prawdy. W myśl
czynnych budżetów gminny przedsiębiorstwo teatru
miejskiego zamyka się od szeregu lat deficytem.
Według budżetu na czas od 1 lipca 1915 do 30
Czerwca 1916 r. dotyczące dane przedstawiają się
w sposób następujący:

Wydatki

Dział budż. IV } spłata kapitału i % od 4½% pożyczki
Ust. 1. artykuł 2 } 300,000 kor. na budowę teatru zaciąg.
miejski w miejsk. Kasie oszczędności na
Kapitał 3,945·94 na % 11,054·06 kor — 15,000 kor.

Dz. budżetu XI. poz. 1.	Utrzymanie teatru	37,491·00 kor.
Dz. budżetu XI wyd. nadzwyczajne	poz 15 do 21 włącznie	3,250·00 kor.
	Suma wszystkich wydatków	55,741·00 kor.

Dochody

Dz. budżetu II. poz. 4, lit. k.	Czynsze teatralny	10,000·00 kor.
Dz. budżetu IV poz. 1. a	Fundusz krajowy na umorzenie pożyczki 300,000 Kor. zaciągniętej na budowę teatru	15.000·00 kor.
Dz. budżetu VII poz. 2, f.	za bilety do teatru miejskiego	500·00 kor.
Dz. budżetu XI. poz 1 a. i b.	czynsz — 2400 kor. dzierżawne: 6000 kor.	8 400·00 kor.
	Suma wszystkich dochodów	33,900·00 kor.

Z zestawienia dochodów z wydatkami wynika dla gminy na bieżący rok administracyjny deficyt w kwocie 21,841 koron.

Ten cyfrowy deficyt wynagą a cyfrowej kwoc. który, należycie nie będzie pomnożyć przez dotowany budżet miejski wartość zastrzeżonych

deklaracyi i inwentarza, który przedsiębiorca jest obowiązany oddać kasie gminnej za kwotę 20000 kor. Skoro wprowadzimy tę korektury faktyczny cyfrowy deficyt gminny spłynie z kwoty zmaleje do niższej kwoty 1841 kor.. Jeśli omawiając stronę gospodarczą naszej sceny zauważyliśmy, że ten inwentarz w warunkach obecnych przedstawia wartość dość illuzoryczną, ale skoro mamy rzec cyfrowo tylko ujmować to musimy go w obliczeniu wprowadzić. Mimo tego pozostaje jeszcze niewielki ale bezwzględny deficyt. Paradoksalnie to brzmi ale każdy zgodzi się ze mną, iż deficyt ten opłaca się, oczywiście jeżeli nie będziemy wydatków w ramach ogólnego budżetu gminy to jest w sposób jedynie właściwy. Wprawdzie gospodarka taka między jaką jest gospodarka każdego municypium nie może stać na stanowisku ojca z farsy, który żąda z wypłaty, że ma deficyt w kasie ale za to w prawej.... szufladzie. Wykreślić działu budżetu gminnego zamyka się niedobrem i znajdą

daje pokrycie bądź w dochodach rentujących się własnych przedsiębiorstw bądź w podatkach gminnych. Władze te pewne publiczne świadczenia gminy wobec mieszkańców, które, wychodząc z zasady, realny wydatek dają realnie niedochodowe korzyści; znak ujemny przy tych pozycjach, aby można zauważyć w budżecie ten niedobór dla ogólnej przedstawiającej za rok bieżący w r. 1. deficyt 1,120,668 koron. Teatr jest pokrewną z natury instytucją kulturalno-artystyczną (a przynajmniej powinien mieć ten charakter) i w regule nie przynosi gminom dochodów. Tak w Krakowie i co do tego nie może być wątpliwości; teatr miejski przynosi mu deficyt, ale która gmina nie zgodziłaby się dopłacić na ten cel niemały niedobór 2,000 kor. niespełna gdyby — tak jak Kraków — miała w teatrze dobre (przynajmniej póki był prywatną autorytet) własnego konsumenta na przedstawienia własnej wytwórni a z 5% opłat od każdego biletu wcale znacznej zaliczki w postaci na kasy emerytalne artystów

szemy w postaci na wydatki miasta Dobro-
czynności publicznej. Zysk na przedsiębiorstwie elektrycznym
zużywanym przez teatr – skoro gmina jest
w stanie c.k. wojskowości i kolei dostarczać kilo-
watgodziny po cenie 12 hal. – ocenić można naj-
mniej na 10–11,000 kor., 5% procentowa opłata od
biletów wynieść musi rocznie od 15 do 18,000. Obie te
pozycye razem dają łącznie 25 do 30,000 kor. Pierwsza
z nich, za przykładem, przewidziana jest budżetem elektrow-
ni, wchodzi w jej kalkulacyą finansową i stanowi sumy
i należny zarobek miejskiego zakładu oświetleniowego na
rzecz; druga jednakże – bez teatru – nie istniałaby
a to co miejsce na ogólne cele miasta dobroczynności
musiałoby być i tak wydanem i z innych źródeł pokrytem.
W myśl tych przeto zatem teatr krakowski jako
instytucya miejska przynosi gminie ~~radę~~ deficyt
w kwocie zaledwo 2000 kor.; w zestawieniu jednak
rzeczy całej w ramach ogólnej gospodarki finanso-
wej nietylko nie przynosi ~~gminie~~ strat ale zysk

efektywny. Nadto powinna znaleźć się
język gminy a tym samym jej kredyt.

Tak więc my będziemy wspierali finanso-
wo dobry przedsięwzięty teatralnego czy gminny jako
własnej budynku, musimy dążyć do tego
że teatr - sprzyjająco prowadzony - przynosi pożytku
dochód i nadal przynosić będzie a to - po miasto,
niemu teatr - powinno wyjść na korzyść całemu.
Żeby jednakże wynik istotnie na korzyść całemu
a nie finansów gminy potrzeba dobrej trupy i
na jej czele dobrego dyrektora a nadto własnego
repertuaru. Wtedy i widzowie publiczność się znajdzie.

II.

Wartość i dobroć teatru zależy przedewszystkiem jeśli nie wyłącznie od ludzi, którzy w nim pracują, — ludzi o szczególnej organizacyi psychicznej. Natura ich jest poniekąd pasożytniczą; intellektualna ich strona tkwi korzeniem w duszy poety, zewnętrzno-fizyczna karmi się — drogą obserwacyi —, <u>kabi-</u> <u>netem</u>" bliźnich od żebraka i matołka poczynszy na królach i hersztach skończywszy zależnie od tego, czem Kasat sin był autor. Zrozumieć jego umysł i wypowiedzieć jego słowami oraz podpatrzeć i skonterfektować życie, oto jest zawodowe pensum aktora. Ale to nie wszystko. Obok wspomnianych wcześniej warunków jest czynnik najważniejszy i decydujący: dusza artysty, która istnieje samodzielnie i rządzi się według praw własnej twórczości niezawisłej od Kasty i innej i dlatego wielkiej jak wielką jest skala uczuć i przeżyć ludzkich.

A że aktor jest poza teatrem człowiekiem takim jak każdy inny: człowiek, żyje, ma głód i miłość, biedę i dostatek, zdrowie i złamanie się mu między zwłaszcza wszystkie słabości i namiętności, którymi człowiek odznacza, wskutek tego „poniechanie życia" jest u niego wyłączone nie u ogółu ludzi nie wyłączając artystów innych kategorii a nadto granica między „objęciem życiodawczym" realnego przeżycia i przeżycia w wyobraźni, pomiędzy „Wahrheit" i „Dichtung" bardziej dla otoczenia i dla niego samego niewyraźna niż u innych ludzi. Stopień uświadomienia u aktora tej granicy jest różny; nie ono jest - przy silnej ale nie innej uczuciowości - miarą, dla niej aktor, takich walorów posiada dany zasób i nadwyżkę. Przy minimum uświadomienia aktor podaje się bez oporu nierealnemu przeżyciu; jak medium w hypnotycznym natchnieniu przestaje być sobą, zatraca przeżycia i obserwacje zarazem,

nych w różnych czasach i jak na kliszy fotograficznej utrwalonych w pamięci oddaje mu się dość luźno do dyspozycji, zlewa - podobnie jak w poezji - w nową, inną, logiczną całość i uchyla instrumentalne od kameralnego wręcz wrażliwej roli z tekstu autora wcielającą się w scenicznej kreacji. Artysta o takiej organizacji psychicznej zwany aktorem intuicyjnym; takim był przemiłkowicz śp. Roman. Przeciwieństwem jego jest t. zw. „drewno" to jest aktor, który recytując tekst autora nie zapomina ani na chwilę, że wcześniej o tej samej porze grał w domino a jutro ma próbę z nieśmiertelnością, niedzielą dano oto w trzecim tygodniu konieczność, że chce dano mu rolę robotnika to on, cholerek z niemiecko-faszystowskiej, nie przedrzeźnia się w proletaryusza, aktor, którego - chwilowo najmniejsze — „ja" nie ma rezygnacji i nie podda się ani autorowi ani reżyserowi. Za odporność aktora może mieć źródło zarówno w świadomości precencjalnej

swej osobowości jak i materyału zadobrej nauczki
i wyobraźni. O przyczynę istotną można w tym
razie; takę ona jest czy inną - danego aktora jest
i pozostanie „dziwacem". Pomiędzy tymi dwiema
krańcowościami mieszczą się wszelkie typy dra-
matyczne. Hierarchii ich ani można ani nie na-
leży układać; intuicyjność t.j. niekontrolowa-
na zdawałoby się i odruchowość reprodukowania obra-
zów uczuciowych z jednej, z drugiej strony intellekt, na
którym opiera się wszystko to, czego aktor może się
„wyuczyć", z dobie „wypracować", układają się w po-
szczególnych wypadkach i naogół biorąc dają kapryśnie, że wszelkie
teorye okazują się tu zawodne i do niczego nie pro-
wadzą a - stanowczo jedynie w praktyce - Klasyfikowa-
nie aktorów na bohaterów, amantów, naiwne,
charakterystyczne i t.d. ma w zasadzie jedynie
znaczenie historyczne i w pewnych granicach przydatność na
temperamenty, nieistniejące zresztą w czystym
typie.

Drugim składnikiem duszy aktora jest jego intellekt. Zawód zmusza nas przede wszystkim do ciągłej jego pracy, jest ustawicznem uzupełnianiem zaniedbań lat szkolnych a nawet braku szkolnego wykształcenia, jest poniekąd ciągłą nieraz nie matematyczną ale przymusową lekturą. I tak jak każdy artysta pod wpływem chwili nieraz bierzący ale obfitej lektury nabiera umiejętności mądrości, dowiaduje się nieświadomie kiedy i jakim sposobem, tak samo aktor obcując ciągle z literatura i otrzymującymi się ideami zdobyć na bieżącem nasu ogromny zasób wiadomości i najmniejsza pomoc udzielona mu zarówno do ich uporządkowania doprowadza intelligencyę jego do wskazówek, przy których dalsze samokształcenie się staje się wewnętrzną koniecznością.

Scharakteryzowaliśmy istotę duszy aktorskiej ale wzięcia nasze nie byłyby zupełne, gdy bysmy nie wzięli pod uwagę „ciała naszego aktora",

w którym da dana żyje. Scenopisem, fizyczność aktora, jest czynnikiem niezmiernej doniosłości i wchodzi w grę niemal na równi z psychą. Aktor musi być estetycznie zdrowym i bez widocznego defektu. Fizjognomowany jest nieco podrzędną; mała budowa wielkim atutem. Cechy fizyczne z jednym jakimś kikutkiem objęte wibitne, szkodzą. Za wielki nos, nadmiernie wzniesione uszy, źle sfotmowana czaszka, zbyt indywidualny chód a przedewszystkiem głos ostatecznie ujemnie cechy aktora, bo - chyba że wielki talent prowadzi o nich zapomnieć - ograniczają jego uniwersalność. To dla wielki los wygrał ten aktor, który ma twarz jak gębę a ciało z kauczuku; taki "Kaukazkami" mam" może charakteryzacyą i gimnastyczną ciała zrobić z siebie wszystko co zechce i - o ile jest również w dziedzinie wyobraźnio-emocjonalnej naturę bogatą - stanie się uniwersalnym.

Nie jest bynajmniej naszym zamiarem pisać wyczerpującego studyum o duszy i sztuce

aktorskiej; inwencji jednak za konieczne
dać kilka pewnych objaśnień pomocnych bez
których trudno byłoby sformułować to, co musi wiedzieć
i nad czem pewnien panować dobry dyrektor
teatru.

Rola jaką ten nie odgrywa w teatrze jest
analogiczną do roli dyrygenta wielkiej orkiestry.
Analogiczna też bezpośrednia trudności ma. Tam
mając przed sobą partytury i czytając nie tylko
nuty, znając topograficzne umieszczenie instru-
mentów i miejsce zajęcia, dokąd ma się brzmienie
zwrócić i jak nim poruszyć, aby wydobyć dalej
a nie inną dynamikę tonów i takie a nie inne
rytmy, dyrygent ma przed sobą wątek melodyjny i
pewny, absolutnie posłuszny, absolutnie w do-
skonałych warsztatach i barwach dźwiękowych
zestrojony a to wszystko powiada mu nadrzęd-
nem panować i kontrolować go tak, aby
oddać dokładnie myśl kompozytora lub po-

zostaje wierzyć swej własnej, indywidualnej
jego interpretacji. Dyrektor teatru może zalecać
mamić o takiem panowaniu nad wszystkiem swej
sztuki. Jeśli jest bardzo intelligentnym i wielkim
w swym zawodzie artystą, oraz pełen ciągłe obcowa-
nie z aktorami ma ich i nie, co który z nich
dać może, wówczas — ale dopiero wówczas —
ma w swej głowie ogniwa-partytury, które po-
długują się zawsze przy obradzie nad jak i każ-
dem reżyserskiego rekwizytu nad ensemblem.
Takim dyrektorem — o ile jakąś sztukę nazy-
wać się zainteresowaniem — bywał ś.p. Tadeusz
Pawlikowski, absolwent konserwatoryum,
znakomity teoretyk i krytyk muzyczny. Be
studya factorów byłby Mu wiedza pomoc
u.p. w obradzaniu ról. Zdarzało się, że inny
lub zamiast sztuki omawiali; gdy przyszło
do obrady Pawlikowski czytał z nabożeniem
kilka scen ważnych dla danej postaci w sztuce

i decydował, komu ją przyjąć. Zapytany
dlaczego obsadza ją Iksem a nie Ypsylonem
odpowiadał krótko: „czytając tę rolę zbyt mało
wyraźnej Iksa". Przez charakterystyczne, że
On daje aktora zbyt mało a nie widział, powo-
wał się zatem nie jego exteriorem lecz zdol-
to jest tym organem, przez który myśl i uczucie
bezpośrednio się wypowiadają. Tego wdzięku
jest wrodzonym talentem i uczucie się do
dyka. Ona sprawiła, że na dyrekcji Pawlikow-
skiego musiała w obsadzie ról ludzkich stronić,
choć ale bardzo nie tyrała. Ale i nie to jest
była główną zaletą Pawlikowskiego; obok talentu
drugiej zasadę obsady - opatrzył bezdzietnie
eksperymentem - obdarzony był nadto Pawlikow-
ski mistrzo artystyczną intuicją, do czego dany
wszelek - duma artysty -, dobrze wiedział
my, mieć się da, jaki jest jego zawód, jak go
zdobyć, aby zawsze jemu zamiast niewinna.
Dumiony wybrnił się z aktora i był umodzet

jak farba położona malarzowi na palecie,
farba, o której ani wiedział ani marzył. Tą samą
intuicją – choć z mniejszym talentem – obdarzony
był Pawlikowski w stosunku do autorów. Różne
lewskiego „W sieci" z tej formuły, z jakiej ją
autor złożył w teatrze, nie wyłamywały między na
żadnej scenie grane, gdyby nie to, że pierwszy
dostał się do rąk Pawlikowskiego i póki z całą
precyzyjnością i troską i delikatnością chirurga nie
wypreparował duszy autora, ani ten – wściekły na
jędzowatą ale.... urzędową – przyczepił nieco gnuśnej
Pegaza, nazięb do absolutnych wymagań sceny
i obdarzył nas jedną z najdoskonalszych sztuk
polskiego repertuaru ostatnich lat dwudziestu. –
Jak Sokrates nazywał siebie akuszerem myśli,
tak samo w wielu razach (Jarzębowski, Romiker,
Kawecki) można trzeba powiedzieć o Pawlikow-
skim w stosunku do sztuk i autorów scenicznych.
Dzięki swemu talentowi i artystycznej intuicji

Pawlikowski „odkrywał" aktorki i autorów a obdarzony wielką zdolnością sugestycji umiał na próbach poddać aktorowi intonację i jeden ~~z najczęściej~~ ~~stosowanych~~ ~~środków~~ ~~reżyserskich~~, ~~którymi operował~~ ~~interpretacja~~ ~~gest~~, ~~często~~ które ~~stosował~~ ~~w~~ ~~stosunku~~ ~~do~~ ~~aktorów~~ ~~nie~~ ~~odpowiadające~~ ~~mu~~ ~~wzrostu~~ ~~i~~ ~~postawy~~ ~~ciała~~ ~~i~~ ~~ruchu~~ ~~ciała~~ ~~i~~ ~~gestu~~ ~~ręki~~ ~~i~~ ~~ruchu~~ ~~ręki

ale tchnęła wielką swobodą pozycją. Przeczytałem ją „do podwórka" i odniosłem nazajutrz. Pawlikowski spojrzał na mnie, potrząsł głową i zamiast odrzucić usta otworzył wyjął mi egzemplarz z powrotem z jednem tylko ironicznie podkreślonem słowkiem: „przeczytaj". Zrobiło mi się jakbym potknął między i między nie czytać powtórnie. Po należytem jej studjowaniu odniosłem sztukę z opinją: „grać". Nie odmówił na to nic i byliśmy na razie o tej sztuce przestali zdnie nazajutrz. Minęły tygodnie, zdawało się dyrektora zacząłem unikać, teatr objeżdżać, myśl wszystkich — i moja — pochłonęła była zajęcia. Pewnego wieczoru zachodzę do teatru i zastaję Pawlikowskiego nad Mandragolą Machiavella. Odbiegł egzemplarz, zacząłem mu wypytywać i czy nie ma kogo, gdyż z włoskiego dobre przetłumaczył a wreszcie — po dłuższej pauzie — nagle: „Wiesz co? przyjdź to jednak zagrać..." „Machiavella?" — „Nie, tego — " to mówiąc wskazał na egzemplarz

polskiej sztuki, o której wyżej. I cóż się pokazało? Oto Pawlikowski wachał się i męczył zgórą dwa miesiące jak nie nad pytaniem, czy dać sztukę grać czy nie lecz nad tem, czy z dyrekcji wręcz stanowiska ma prawo eksponować autora na szeroko - zakrojone płytki - teatralnej publiczności, czy - dla ocenienia wyłącznie poetyckiej wartości sztuki - wystawieniem jej nie zgotuje autorowi złych godzin teatralnych przejść? Zgórą dwa miesiące wachał się aż wkońcu zdecydował, że nawet osobista klęska autora, prawdopodobna wobec tryumfalnej Bedéc. będź dorainuśi teatru, byłaby ~~lub~~ ~~zycie~~ aktorów, ~~takie~~ mniejszem złem niż ukrycie pod koniec jego niebyt scenicznej ale pięknej koncepcyi poetyckiej. Taki był p. Pawlikowski; przytoczyłem na jeden przykład z Jego zamiłowań nad repertuarem i restrykcyi, którymi się prowadził, - widzieliśmy Orzeszkowej nie tak dawno na scenie krakowskiej przykład wprost przeciwny,

gdzie i kiedy. Dla wybitnego aktora rola i talentu pisarza sztuki jego lekkomyślnie na scenę postawiła, zeby się na niej.... jak długa pokazała.

Panowanie nad wszystkimi sztuki teatralnej budzi u pracowników sceny zaufanie do kierownika i gotowość poddania się jego woli. Władza dyrektora teatru polega z dwóch czynników na tych artystyczno-moralnych elementach, z jednej strony zaś na fizycznej dyktatorze zasadzającej się na: swobodzie angażowania aktora lub nieangażowania go, takiejże swobodzie obsadzania ról sztuk lub nieobsadzania (jest to mniej złagodzona forma typowe prawo życia i śmierci) i wreszcie prawo – niemożliwe! – podwyższania gaży w miarę postępów i rozwoju aktora. Dzieci chłopy się na punkcie tych dwóch rezerwuarów władzy dyrektora niesłychanie drażliwe; a nikt to znajdzie on mimochodem na

czasem niesforną czeladkę, w której na całą skalę odbija się zadufanie dla podległego mu personelu, na którym polega ostateczna ratio Dyrektora, jeśli w danym razie trzeba ją do niej się uciec. Dyrektor teatru, któremu by udała niewątpliwej decyzji odebrano brak pełnego wpływu i znaczenia, – a przede wszystkim państwo z mianowanym królem nad teatr z mianowanym dyrektorem.

+

+ +

W krótko powyższe, mimo że dla ilustracji posłużyłem się działalnością Kój. Państwowego, jest teorią, – jest alfabetem opisanym tu po to, aby dać zgrubna wprowadzić czytelnika w niesłychanie skomplikowany mechanizm teatru i uczynić go nawet dla laika jakkolwiek zrozumiałym. W nadziei, że mi się to w dostatecznym mierze powiodło przechodzę od teorii do praktyki, do dwóch teatralnych stenogramów

w Krakowie.

Chłop który urodził się w innym charakterze tyle warunków, niekiedy predestynacji do sztuki aktorskiej, co nasz. Żyjemy uczuciem i wyobraźnią a nie jak ludy romańskie lub germańskie refleksją i rozumem. Naogół ten biorąc Polak jest wyśmienitym materyałem na aktora a polski aktor kapitalnym artystą; to samo sprawia, że Rosyanin jego zasadza się daleko więcej na intuicyi niż uwadze, żmudnie obmyślanej pracy. Francuz gra nerwami, niemiec mózgiem, Polak chciałoby inspiracyą; łatwiej mu i mężniej bez trudu kreuję artystka stylizowanego, jakiego wymaga repertuar klasyczny, — polak z reguły staje wobec zadania stylizacyi bezradny (bo do tego potrzebna refleksya i gruntowne wykształcenie!) ale za to artystek współczesny na tle dzisiejszego dnia wydobędzie z jego interpretacyi z niepowtórzoną plastykę i prawdę. Krótko mówiąc aktor polski

jest realistą a ta metoda gry scenicznej wy-
maga (w mniejszym lub większym stopniu)
intuicji i pomysłowości w kombinowaniu
gromadzonych w sobie na zapas obserwacji. Dam
jedynie do zrozumienia, że przed wojną
– w Warszawie a po wyjściu Lwowa – wielu teatrów
polskich grało co tydzień premiery a czasem dwie
w tygodniu. Żaden aktor zagraniczny prowincjalnych,
co pracuje w prowincjonalnych kinach zmuszonych
przyciągać publikę coraz to innym afiszem, nie
zmieściłby tego, nie byłby w stanie co tydzień dawać
nowej postaci i pracować w tych warunkach, w jakich
ciężko pracuje np. aktor krakowski. Zajęcie zresztą
jest charakterystyczne dla całej wyżej wymienionej
artystki naszej sceny. Gdybyśmy nawet przyjęli, że
na kreacje ich składają się wtrącone cząstki
inne (co nie odpowiada rzeczywistości) a tylko w jednej
czwartej pomysłowość rozporządzania materiałem
obserwacyjnym, to i tak – pozostaje największa

pomysłowości i pojemności pamięci mają
swój kres - wariatki ich pracy są potworne!
Aktor - jeżeli to jest z konieczności dla jego artystycznego
rozwoju - da z siebie dyletnie siódmy pot, pozwoli
się ber skargi spalić na ofiarnym stosie, - znak
to spalanie się jest jego życiem! - ale czy godzi się
skazywać go na los ofiarnej ofiary dla .... czasopiśmienniczej
rozrywki? Teraz dopiero poznaję się, jak
fatalnie zaciążył nad scenę Krakowską jeden z tych
dawnych błędów: oddanie go w ręce dyrektory. Teatr
Krzywiana nie miał codziennej premiery;
wprowadził ją dopiero p. Heltson. Lat temu trzy,
dzięki z okładem aktor stał u nas niemal poza
nawiasem społeczeństwa, dyrektor był faktycznie
panem jego życia i śmierci; chwilę aktor upadał
na nos ze zmęczenia, to - jako zarabiający
życia - nie był zgoła brany w rachuby i oranie
mu bezwzględnie, codnia do siódmego potu.
Ale z tych ciężkich premier nie korzystało się
na katordze dzisiejszej artystycznej, odkiedy się

i odbić się musiało na teatrze jako takim;
przyczyniło publiczność do większej odmiany i
nowości. Sceny są one nagle w życia miejsca,
zadziwiającem prawie żądania co zdobyty nowy utwór.
Ki a jeśli jej czasem nie dostała... umarła. Zło to
zakorzeniło się tak głęboko, że przetrwało dwudziestą.
Pawlikowskiego Romany w myśl ówcześnie tak oko-
liczność, że i Ouest nawskroś artystę, i dla ówczesnego
społeczeństwa był dopiero życiem, mieć chwilowe.
Miał zbyt i zdawał sobie z niego sprawę nadto od
sztuki do sztuki, żeby się wyparzedzić i liść po
liściu przysporzyć sobie laury. A jednak należy
do nawyczek publiczności, temu wszystkiemu
widowni koniecznie kres położyć. Zmieniły się
czasy; opuszczone stanowisko aktora podniosło się
ogromnie, zaliczono go tak samo do „szlachciata"
i - mówić nie umiejąc - ale dego i owego obchodzi jak
jego siostry pod wyciskami bez pomocy. Prawda,
że dzięki zawodowej organizacji (artyści sami) dali początek
fundowaniu emerytalnemu, który kontynuowany

poparciem gminy i kraju odjąć im troski o
niedostatku starość; prawda że los aktora
dzisiaj przed innymi uprzywilejowanymi
stanami teatru został zapewniony a tem samem
los krakowskiej scenie wszelkie, której do reformy
należy z życzą radością przyklasnąć; ale wszakże
należy zauważyć, że reformy tej póty nie uważa-
my za skuteczną, póki nie zetrze się z nakoniec
obowiązkiem cotygodniowej premiery. Zmyślaj
den ustać powinien i musi, trzeba tylko zaape-
lować do publiczności. Jurki nie w formie ko-
munikatu ani perswazyi: zrzekając się
sobotnich rozrywek, bo jest ona katorgą dla
aktora, — do bywałych wczasach o letnim a te artystka
gardzi, publiczność zaś (chciwa) między tymczasem
nie zdobywa; zaapelować trzeba do publiczności
walorami artystycznymi, zgrania,
się do teatru nie dla nowej fabryki jemu dla wzbudzenia
współpracowania z aktorem jego scenicznej kre-
acyi, scenika kunsztu aktora conajmniej tyle,

co sensacyjnej intrygi w sztuce a wstrząsnięciu
się o miłość Słowackiego, Hamlety, Szekspira lub
Ellolicza - chwilowy po raz setny - przemiała pomad
zabawowy wieczór lecz pusty i do samego życia
nic przystający paradoks Shawa lub banalne
dowcipy ale zgoła bezwartościowe dla nas
bon mot paryskiego buhwaru. Wskutek
wzrostu Krakowa, nawet po wojnie, gdy nastą-
pi depresyja gospodarcza, znajdzie się dostateczna
ilość ludzi, co teatr wypełnią i sztuk, które tych
ludzi przyciągną. Prawda wartości tych obrazków
powięcmi za wiele ich trwałość w repertuarze, w na-
stępstwie czego kreacja aktora będzie zyska dłużej;
dłużej będzie żył sam aktor, bo nie będzie się
jak zające chartami nawet od zobaczy do zobaczy,
Zresztą i demoralizującem teatr i publiczność
przejęciem codziennej premiery jest przy
obecnej skali życia Krakowian zupełnie
zrozumiałem; ale widoki narodowościowe, która

by zmiany wprowadzić może i powinna, nie będzie - na Boga! - brutalna z swej kamiennej, wiekowskiej dłoni „Zmęczony Teodor".

Zredukowanie ilości premier w roku nie jest jeszcze wynikiem, co oczywiście dałoby pewnemu aktorowi przykład. Oczywiście gra on przecież instynktownie do pewnej nie może powstawić odbiciem intellektualnej strony swego zawodu. Dla adeptów sceny można z korzyścią prowadzić przy teatrze szkołę dramatyczną z wyk. Kimś jej pomocniczymi naukami ale artystycznym talentem dojrzałej - chwilowy w niej wykładali profesorowie Uniwersytetu - do szkoły tej nie pójdzie. Oczywiście i powinien sam ją kontrolować ale jak i gdzie? Sądzę, że byłby na to jeden tylko sposób. Teatr jest instytucją kulturalno-artystyczną a przynajmniej powinien nią być. Każda tego rodzaju instytucja musi mieć t. zw. aparat naukowy. Studyum chemiczne lub chemia technologiczna mają swoje labo-

zatrzyma, katedra historyi sztuki swój „Gabi-
net", muzea specyalnie zestawiony zwłaszcza
mund wydawniczy i podręczników i t. d. — Dla-
czego, pytam, nie ma mieć również swego
aparatu naukowego teatr? Gdzie aktor ma
poznać cudze dramatycznej literatury i sztuki
scenicznej? czy ma ją ona dla niego kończyć
w ramach tego tylko repertuaru, z którym
występował? „Precyzyjny!" - zawołam czytelniku.
A jednak, w naszej przynajmniej, nikt dotąd
nie pomyślał, aby było inaczej, nikt nie prze-
czył z ustawieniem aktorowi tego zadania
i liczył na jego intelligencyę i intuicyę, skazał
go na błądzenie w tej dziedzinie samopas. Prawda,
że dzięki codziennej pracującej aktor Krakow-
ski ma dla siebie niezbędnie mało czasu, tak
mało, że z całkowitej liczby sztuk, w których
on występuje zaznajamia się w regule
tylko na próbach! — ale i to prawda, że jest

ou niestychania dbały o swój artyzm i że
mimo przepracowania próbami i występami
idzie bez nerwania rąk i kończyn, nocami
nach, długich obrazach i t.d. kostyumów, zbroi,
frymy i dyscyplina innych rzeczy, będących dla
plastycznem dopełnieniem tekstu lub wskazówek
reżysera. Otóż przynajmniej w zakresie podsta-
wowych potrzeb swej sztuki aktor powinien to
wszystko mieć pod ręką w teatrze. Nie chodzi o
gromadzenie nadmiernego balastu ale oddanie
mu do dyspozycji rzeczy, z których by mógł:
1. Pełne wydania klasyków sztuki dramatycznej
od tragików greckich do Wyspiańskiego 2. Monu-
mentalny zbiór wszystkich drukiem wydanych
polskich utworów scenicznych, 3. dobrą historyę lite-
ratury powszechnej oraz monografie o najwa-
żniejszych pisarzach dramatycznych, 4. wyczer-
pującą historyę literatury polskiej w całokształ-
cie i opracowaniach monograficznych,

6. historyę kultury ludzkości (jeśli nie dzieła! lecz przystępnie napisane) oraz monografie z obyczajowości pewnych epok, 6. kostyumologię ogólną (Racinet a) a z polskich dzieł: album Ubiorów w Polsce Chałubińskiego, Ubiory Walerego Eljasza, Mundury polskie Zembrzuskiego oraz materiał informacyjny do strojów ludowych (Wisły, Wędrowiec, Tygodnik, Wieś polska i inne) oraz wydawnictwa z ikonografii polskiej), 7. dzieła traktujące o przemyśle artystycznym jak stylowe budynki, meble, tkaniny, sprzęty 8. reprodukcje z najcharakterystyczniejszych rzeźb i portretów wszystkich wielkich epok stylowych ze szczególnem uwzględnieniem Polski, 9. obfity zbiór karykatur wszystkich epok i narodów, 10. Przystępny ale wartościowy podręcznik psychologii ogólnej, nadto monograficzne opracowania poszczególnych najczęstszych affektów ludzkich, 11. dzieła traktujące o mi-

nice, 12. hygiena ogólna, 13. gimnastyka. Ku klatki piersiowej i techniku oddechu, 14. fizyologia ~~ogólna~~ i hygiena jamy ustnej; gardła, nosa i ucha, 15. podręcznik zasad charakterystycznych napisany przez malarza lub rzeźbiarza, 16. technologia farbek 17. historya teatru w Polsce (Bogusławski, Estreicher, Schnür-Pepłowski, Ulanowski i in., 18. dramaty pisane fachowe (w braku polskich niemieckie i francuskie), 19. biografie i pamiętniki najwybitniejszych tragików i komików.

Tak mniej więcej urządzona biblioteka obejmująca około 300 dzieł byłaby doskonałym aparatem naukowym teatru i oddałaby pracownikom, komu szczególniej obliczalne korzyści. Jednorazowy jej koszt - jeśliby zrezygnować z wydań luksusowych - wyniósłby około 4000 koron a kompletowanie i administracya nie przekraczałyby więcej nad 400-500 kor. rocznie. —

W związku z nią należałoby zająć gruntowne stanowisko wobec teatralne. Niektóre kwestie, które w naszych oczach i dla nas spalają się codziennie mają przed dwoma oklaskami tę bezdyskusyjną zaletę życia mają, że non omnes moriam. Tak, że praca ich twórcza przepadająca dla swej doraźności zachowała się choć w ułomnej formie dla przyszłych pokoleń. Byłoby to milczeniem ale bezdyskusyjnie pewnym opłaceniem długu wdzięczności wobec aktora a dla tego ostatniego niełada bodźcem moralnym, działającym dyskretnie ale trwale a nie silnie.

Z chwilą kiedy gmina przejmuje teatr na swój rachunek zapewnia byt scenie i aktorom a nadto odejmie im troski o niedobitki starości, - z chwilą gdy z nastąpienie tego ustanie zabiegi kierownika gospodarka repertuarem i zdania aktorów (co tyczy obsadzenie premiery), - gdy temu aktorowi da się do dyspozycji

aparat naukowy a nadto - o ile to jest dla sztuki minimum możliwego - zaspokoi się sztuką i chlubą ambicję świecenia w dziedzinie (w pewnie miejscu), - chociaż tę będzie dopiero można nadrobić i aktorowi potrzeba pewne, wyższe wymagania.

Nie można się zapomnieć w nałogu. Życie, wiążący się wciąż skład bryły, kierownictwo, sc. portret i formy życia nie pozwalają na detale; zresztą tych pobudek, które aktorowi można i należy pobudzić. Ale jeden z czynników teatru jest stałym i niezmiennym; jako taki dopuszcza on zasadnicze traktowanie go.

Powiedzieliśmy wyżej, że aktor polski ze względu i teatr polski jest realistyczny. Jeżeli to leży w dziedzinie naszej rasy i kultury to jest to objawem zdrowym bo naturalnym i dlatego to zmienić znacznie tylko, co dlatego wzięgać przeciw dziedzinie. Ale zjawiska z najrozmaitszych dziedzin naszego życia zdają się wskazywać

a literatura zaczyna to wprost ujawniać,
że rasowo i kulturalnie zaczynamy dojrzewać,
że nadrenie się impulsami i wyobraźnią słabnie
u nas a pierwiastki wzniosło-refleksyjne wydają
dziwnie do głosu. Po dziesiątkach ten prawie lat
i na wiek całej starannych dwu lat ostatnich,
po przebudzeniu naszego życia narodowego, które
w dziejach inaczej formie następnie mieć, zniknąć ma
wystąpi z całą siłą. Przestaniemy – opanowani
dotąd dziwolągami pseudo literatury – żyć nie prze-
żywać w wyobraźni, brać słowo za czyn, czyn za
rzeczywistość; wszystko wskazuje nato, że zrealistycz-
niejemy, zaczniemy liczyć się z faktami, trzeźwo
myśleć, realnie działać a wtedy w życiu codziennem
skończy się pusty frazes a „literatura" przestanie
być naszym pseudo-czynem i pseudo-życiem i sta-
nie się – jak u innych narodów – tem, czem być po-
winna: jedynie wykładnikiem ukrytych
myśli i uczuciowych zasobów narodu podobnie
jak mit jest bankiem dla złota ukrytego

w piśmiach Banku Państwa. Ta zmiana wyczuwalna już w utworach i dziełach drugiego pokolenia awangardy literatury z piedestału „wódz narodu" a w rekompensacie za tę degradację przynosi wzrost jej formalnej wartości. Należy oczekiwać, że forma — w najszerszym znaczeniu tego wyrazu — dojdzie w niej do głosu. Nie znaczy to, aby idea miała znikczemnieć dla słowa jego znaczy, że słowo (więc forma) będzie cenione <u>narówni z ideą</u> (kultura sztuki polega na doskonaleniu tej formy!). Nie jest to mało jeśli zważymy, że zainteresowanie formą języka a językiem — podobnie jak zieleń dla kultury materyalnej — jest warunkiem pracy dla całej kultury duchowej; należy to już dziś do aksjomatów psychologii i pedagogii. Nawet ten, który usilnie kontaktu swój język kontaktu tematu swego ducha. Katedra wschodniego i ojczystego języka jest kaida <u>narodowa</u> arena. I oto po przebiegu rozumowania dochodzimy do

postulatu: teatr winien być wtórny i praktyczną akademią języka.

Na scenie wzbudzają zawsze dwa języki: autora i aktora. Za pierwszy – w sztukach oryginalnych – odpowiada poeta; w przekładach dyrekcja, od której zależy wybór komedii. Język autora znajduje kontrolę w mniej zamożnym; talent podnieca nas twórczością jego sztuki; artyzm nakazuje wybrać z niego najoszczędniejszy dla treści i najprzezroczystszy w brzmieniu wątek. Gorzej jest z przekładami. Z własnego doświadczenia wiem, że nawet na dyrekcji Teatru Narodowego – wskutek nagłej i niespodziewanej zmiany repertuaru – na sztukę („Dolly") w przekładzie, do którego więzy miesiące dobry! Co przekład dla dyscyplinowanej sztuki był literacko warzniejszy tym lepiej powstanie tajemnicą gniewów mojej młodości. Znacznie więcej niż ja miała z Hamsunem „W pętach życia". Pan Tetmajer

do postulatu: beatr minicu byi nkoſą
i

otrzymał przekład z Kijowa, który dam jej
prawdę przez jeden. Przyjaciele ci nie bliżej
proszę go sam rekomendować a potem mnie zlecić
do roboty. Kontrakt mój to miesięcznie ciężkiej pracy.
Wiem mi pokazało się, że trzeba było nam porównać
z oryginałem między wszystkim jak zawsze
przekładem niemieckim i na jego podstawie
przetłumaczyć sztuki zupełnie na nowo. Uważam
dodawać, że przekład teatru Kijowskiego, dokonany
z przekładu rosyjskiego, był niedbały nie tylko
formalnie ale co zdanie wypaczał myśl Hamsuna.
Te dwa przykłady, które czerpię z własnego
doświadczenia, każą mi wnioskować, że nie należą.
Są one do wyjątków, że teatry polskie - nie wyłączając
się krakowskiego za jego najlepszej dyrekcji -
posługują się licznymi tłumaczeniami. Do objęcia
teatru w zarządzie gminy powinno to absolutnie
wstać a to z dwóch powodów: 1° nie wolno przy-
łaci wprowadzać na scenę źle tłumaczonych

ani artystycznie wiązanie zboru i 2ª nie
widno dla ogólnej ekonomiki pracy twórczej
w narodzie twórczej dla dorosłych potrzeb teatru
dorosłych komedii, które nie mają trwałej
wartości. Gdzie są te dziesiątki i setki przekładów
sztuk z obcego repertuaru, które przez lat sto odegrały
polskie teatry? Nawet przekłady wykonane dla
reżyserii Koźmiana przepadły dla polskiego
dorobku literackiego i chcąc je dziś grać – co,
najmniej w 80% – trzeba by je komedyć na
nowo. Temu marnotrawstwu czasu i pracy
musi zapobiec jedyna zasada przekładów
wielkich przekładów dla wielkiego teatru
w Krakowie jednoczyć z tym literackim.
Więcej więcej nowszych mielibyśmy rekompen-
saty o jakości produktu a nawet w pewnej
opłacie za administracyjnymi przekładami,
którą Kancelaria teatru musiałaby przejść
na siebie.

Spór języka autora i Romana rozbrnie-
wa ze sceny język aktora, jego żywe słowo. Do
maksimum zjadu jeszcze nie jest zamiele i scena
krakowska wymaga na tym punkcie reformy.
Jakkolwiek Kraków mówi może najlepszym ję-
zykiem w Polsce i nie ma prywat dyalektu war-
szawskiego, lwowskiego, wileńskiego lub -
z ciężkiego wpływu niemczyzny wolnowrzej-
szyplowości dyalektu poznańskiego, prucień
- nec nerędna - scena krakowska nie odzna-
cza się między wzorową, starannie opracowaną
dykcyą. Aktor krakowski - mówię tu o ostatnich
trzydziestu latach - wypowiada swe kwestye
zadowalniająco i zazwyczaj bez uszczerbku dla
treści ale nie miał i dotąd nie ma tego piętz-
nu dla dźwięcznej formy żywego słowa, jakim
długie lata brylowały romańskie Rozmaitości
a i dziś jeszcze brylują przed usta „starej gwardyi".
Jakąż wzkę, poprostu wstręt, stanowi słuchać

Frenkla czy to będzie Cyrano de Bergerac
czy dyrektor Strzesz z „Pomarańczą Jakimek"!
Każda kreatura wydawnicza z jego ust jest muzyką
zarówno w nęcie jak obsypku i —
jeśli jest świnią — oprawia wrażenie jakiejś
niemieckiej medwyi Gregoryańskiej, której słychać
słuchadełky się bez względu na treść tekstu. Ale
muszę ocenę dać jak mi tak krzyżakowo dyk.
czy mieli lub mają: Jeremiaszki, Rapacki,
Lidowa, Marcello-Palińska i inni a cadri
respektu stada zawsze nie o wiele niżej od
nich. Warszawa miała wzorową dykcyę z tradycyi, — krakowskiej tradycyi nigdy nie miała. Zjawiska tego nie umiem sobie należycie wytłomaczyć. Przypuszczam, że nasz polegała na różnicy stanowiska języka w życiu Warszawy (Królestwa) i Krakowa (Galicyi). Tu ciemność wyjaśnia — za wyjątkiem przedkonstytucyjnych względów — zwłaszcza, żem był w szkole i urzędzie prześladowanym. Nie przesadzę bez chyba, jeżeli ten piętnem

dla języka na szczycie narodowej potrzeby
na karb słynnych napisów: „Zdrieć wospy,
zrajet za gawarił po polski". Dzięki bar.
Baryłkom Hurtkom i Apuchtinom język pol.
jest stał się w świadomości narodu i dlaczego tam.
Dorem skarbu narodowego i jako taki znalazł
on swój wyraźny w teatrze. Ale zmuszeni było czas
wiadomy, gdyby trzeba się nalajki, by wprzód
w nas ukochanie tego brylantu, perły, złota,
czuby jakim jest nasz język. Trzeba zatem i bez
nalajki postawić jako bezwzględny postulat
dla teatru polskiego, krakowskiego przedewszystkiem,
udoskonalenie jednostki żywego słowa. Zadowalnia.
jące poprawnie jest to stanowczo za mało.

Jak tej zmiany dokonać? W dojrzałych, dziś
czynnych aktorach zmieniały się zapewne tylko
nieznacznie zmuszając ich do staranniejszej pracy
nad dykcją przy obsłudze dobranym repertuar.
Jeśli przejrzymy go w Krakowie za ostatnich 5 lat,

to przekonamy się, że z ogólnej liczby reprezen-
tacyj (uznawszy nie bierze) przypada 60% na
farsy lub operetki od farsowych „lekkich" ko-
medyj; reszta — przy Judaszu z Carrobles
Rozprawowskiego, trylogii Rydla, klasycznego
Wesela Wyspiańskiego, jednej sztuki Haffa, Tymo-
wskiego i Szymanowskiego a z obcych „Trzeciego zwycięstwa" i „Wspo-
mnień życia" — nie wybiegają ponad przeciętny po-
ziom a zamiast uczą się objaśniać językiem
codziennym, nijakim, przeciętnym
a nie lubią mówić artystycznym. Czy o jakim języ-
ku wypada jakiś dowiedzieć czytelnik nie dowie się,
czy przekaże się spółgłoski — chociaż dające barwę
całemu wyrazowi — czy zjedzą się nie przekaże, czy
słuchacz straci jeden lub dwa wyrazy i jedno lub
dwa zdania, to to ani zaciemni bezwzględnie fa-
buły ani nie uczyni akcyi niezrozumiałą.
A tak ani aktor potrzebuje się wysilać, ani słuchacz
wysiłku tego od niego żądać, zamiast pogrążać

wrócić odwiedzenia, ten odwiedzenia wy-
kładał, powtarzał obojętnie i prosił opaść.
W tych warunkach scena między nie wykluczyć
pięknego żywego słowa, któremu słuchać powinna.
Sprawić to może jedynie znamienne podniesienie
repertuaru, skierowanie zespołów ku klasy-
cyzmowi (Fredro, Horacki, Falenicki, Norwid - Szek-
spir, Molier, Calderon — Goethe, Schiller, Emil porze-
nawet Corneille i Racin) z miary tego, o ile —
dla porównań wyżej zaznaczonych - znajdzie się na
nych warsztatach więcej miejsca na stylizowanego
człowieka i stylizowane życie i na zrezygnowanie
różnicy między sztuką a życiem. Tylko wielki re-
pertuar wymagający kryształowego wypowiedzenia,
może zmusić aktora do nauczyć aktora dykcji.
Jeżeli nie można powiedzieć teatru więcej na ko-
turnie ani jeździć wiersza od Wrzosa do Czecha
(przynajmniej póki nie dojdziemy do specjalizacji
ról) ale trzeba tego wiersza czytać pięknej niż aktor

od niego przy dać tyle, aby aktor nau-
czył się na nich władać wzrokiem i mięśniem i
ręką. Podziwiamy malarską stenografię
Hamerdańskiego w pejzażach, Velazqueza
w portretach; ale zanim zaczęli oni „stenografo-
wać" pierwszy miał za sobą niezliczone rzesze
godzin studya z natury, z których na wróż botanika
wykreślał wszystkie liście, - drugi szeregi Agua-
dora i ulicznej straganiarki z tysiącem zmarsz-
czek na twarzy i przeźroczystym zróżnicowaniem.
Kto tak potrafi malować temu wolno i tem
musi przejść się potem do malarskiej stenog-
rafii; kto pod względem formy wypracz wzorowo
pięknej roboty nie wywiezie z niego półcieni i
półdźwięków, ten nigdy potem bez szkody grać
nawet w farsie i jak Strasz Frenkla czarować
dykcyą i słowem. Brzeg w odwrotnym porządku
pomyśleć się nie da. Zmiana tutaj w dykcyi
dziś fungującej drogi krakowskiej dałaby się

przeprowadzić czysto jednak i zwolna. Inna
rzecz z zdaniu młodzieży, pragnącej dojść
wcześnie na scenę. Te zdaby odrazu — jak malarz
przy akcie akademickim — umieć przejść i tym,
mają się przeważnie repertuarem klasycznego a
jak do każdej adeptki przywdzieć, aby nie popadły
w akademizm, w pathos i kokieterię, a zarazem
nie straciły gibkości i giętkości a nie deklamowały —
to jest rzecz inna, wymagająca osobnego studjum
i dlatego pomijam tu wzmiankę tej myśli.

Jedno jest jedna rzecz, której aktor polski
wogóle za mało poświęca uwagi a która wcześnie
jak ściśle z jego kreacją, jak z nieby opływająca
go atmosfera powietrzna a jest nią umiejętność
słuchania na scenie swych partnerów,
reagowania na tworzący się dyalog, sztuka wy-
mowy, mimiki i dyskretnego gestu wy-
mownego milczenia. W zasadzie mi należy to
do najtrudniejszych zadań sztuki aktorskiej

i nie jest niemi na innych scenach ale jest niemi na scenie krakowskiej. Z innej powodów tego stanu rzeczy musimy szukać w czasowości przejściowej i okolicznościach, że artyści grający role drugo i trzecioplanowe absolutnie nie mogą zapoznać się z treścią całej sztuki, w której występują, bo jest jej jeden tylko egzemplarz a ten może być po próbach i studyach reżysera wyłącznie własnym domu, conajwyżej mieszkaniu artysty grającym rolę główną. Wskutek tego zanika rozpowszechniona à vista. Jeżeli sytuacja jest ciekawa w nastroju a padające słowa pełne wagi - wówczas nawet w grze à vista aktor drugoplanowy wie co robić i jak słuchać. Ale wymagać od niego, aby reagował minutkę nadzwyczaj, który formą i treścią jest niewątpliwie sztuką, byłoby istotnie wymagać od niego za wiele. I tak jeżeli kwestyja wydania nowej jak najlepszej sztuki lub nowego repertuaru

+ + +

Co do dyrektorów teatru Krakow widział za
tem stanowisku trzech zasłużonych aktorów i dwóch
miłośników sztuki teatralnej. To co następiło po
zgonie Pawlikowskiego jest dla sztuki zgoda bez
wątpienia powinnym a tymczasowy kie-
runek ofiarnym kierem jego jedynie

Przechodząc pamięć zmieniających się kolejno
dyrekcye nie mogę się zapuszczać w zadaleko idą-
ce rozgłędy. Konstatuję jedynie, że p. Glikson
był sztuki teatralnej wielkim szkodnikiem a
p. Kotarbiński dzięki zniszczeniu i niewo-
rodzie między stronnictwami literackimi i aktor-
skimi prowadził teatr na zgół poprawnie i można,
że artystyczny strony teatru ujmował — lecz
lecz mógł — banalnie potrójny wielkie zasługi
przez śmiałe zajęcie po Starzeńskiego a nawet
Krasińskiego, nadto miał szczęście się na okres
jego kadencji przypadło wystawienie „Wesela"

i „Wyzwolenia" i wydale wzniosłą twórczość Wyspiańskiego. Że mimo iż był aktorem nie popadł w repertuarze w jednostronność zawdzięczał to wyłącznie ~~swojej~~ swojej literackiej inicjatywie i jego indywidualnej aktorskiej kulturze literackiej, dzięki czemu nie był zjadaczem ról, nie przystrajał repertuaru dla własnego aktorskiego popisu, nie przykładał sobie, nie wyjaśniał i nie wiązał w hiszpańskie buty indywidualności innych pracowników sceny. A w dyrektorze teatru, który jest zarazem znakomitym aktorem niebezpieczeństwo jednostronności, o jednostronność i otrzęsienie. Typowym tego przykładem Wiecki będący na dobitek i autorem sceniczym o bardzo zdecydowanej indywidualności. Zdrowotnie był więc jemu bardzo ciężko z kolegami a koleżankami. Nienawidzi z tego, że stoi w nim przy aktorem wybitnym, nawet bardzo wybitnym choć jednostronnym autor, że sztuki jego wprowadzone przez jako przez człowieka

trupy były zawsze sensacją i miała przy-
nęty dla publiczności i dlatego mimo tej nity, przy-
ciągającej drugich może was dwurzy mieścić się
w ramach teatru i ram tych nie wzgardzić.
I chociaż jednak kiedyś wzrósł i jako aktor i
predestynatkiem jako autor tarcia zakulisowe
i naciśk na otoczenie stał się tak niezwyczajnym,
że nie musiała przybrać i inne formy i dziś We-
dekind gra swoje sztuki i w swoich sztukach ale
we własnym teatrze, do którego jeden z dzien-
dziennikarzy dla Wedekinda, drugi dla ... skan-
dalu. Duże i bogate miasto może mieć i utrzy-
mać teatr o eklektycznym repertuarze a bez
hiszpańskiej Wedekinda, który on nakłada swej
trupie może być dla takiego właśnie eklektycz-
nego ~~teatru~~ repertuaru nawet korzystnym.
Ale teatr o repertuarze wszechstronnym, jakim
powinien być teatr Krakowski nie może być
bez szkody zniesiony Wedekinda; całe też jego

wszyscy, że - jak wspomniałem - indywidualność aktorska p. Kobarzewskiego nie miała w roli nic z fanatyzmu a o jego reperkusjach decydowała naukowo-literacka kultura.

Co do trzeciego aktora a zarazem dyrektora teatru krakowskiego to był żywo i na tyle zachowujemy go wspomnienia, aby trzeba mu nad jego rozdanie nerwu wrodzić. Kadencja jego powołania na zawsze zapisana złotymi głosami. Kanii w dziejach sceny naszej zarówno przed niejednej frekwencji i rentowności instytucji jak Kolosalnej, bezprzykładnej popularności oraz nerwu nieznanych, olśniewających prawdą i głębią przeżyć kreacji p. Solskiego.

Wielkie zalety teatru krakowskiego pod rządami dwóch z rzędu aktorów zawodowych nie zasłoniły mimo wszystko teatru Koźmiana i teatru Pawlikowskiego. Świadczą imiona, tytuły, bardzo wysoka, imponująco wysoka kultura

ogólna i artystyczna, jasno ujęty, z pełnem poczuciem odpowiedzialności i konsekwentnie przeprowadzony program, zgromadzenie szeregu znakomitych aktorów i aktorek, usilne poparcie oryginalnego polskiego repertuaru, nieocenione zalety reżyserskie, wprowadzenie w dziedzinę artystyczną, że teatr to nie przedsiębiorstwo lecz zamiłowanie a aktor nie kuglarz lecz kapłan — oto w kilku zdaniach ten dorobek, jaki dla Krakowa i całej Polski zdobyli. Mówić o ich teatrze, zwłaszcza o teatrze sprzed lat dziesięciu, trudno — trawestując westchnienie Byrona — nie zawodzić:

„Kiedyż się zjawi Pawlikowski drugi?"

Bo że w osobie obecnego kierownika się nie zjawił — to pewna. Obejmując nie stanowisko w tych warunkach, w jakich je objął, można zgóry powitać swych artystycznych pracowników słowami: ave te, moriturus vos salutat.

Nad takimi i w cyrkach Neronowi
życzano ij. Należałoby więc pominąć milcze-
niem jego dotychczasową działalność (sztuka ta
pisemny z Chaju 1916 r), - nie pominiemy jej
jednakże, bo znajdziemy w niej ilustracyą
wpływów potężnych, które
ij jak zaznaczyły i które przy zmienionych
w kierunku biurokratycznym warunkach Bapte-
scenu Krakowskiej w niedalekiej przyszłości jeszcze
silniej zaznaczyć się nie omieszkają.

1°. Dyrektor teatru (a dwóch tymczasowy Kierow-
nik), który powołuje do zespołu na miejsca
zwolnione od siebie dramaturga a zarazem
dyrektora drugiego w miejsce teatru i (przynajmniej
w pierwszych miesiącach objęcia rządów) przejrzenia nad
dobór i układ repertuaru a potem bud czytania
i kwalifikowania sztuk między innymi
reżyserów. Okłada ipso facto dowód, że wy-
nika ij a względnie nie ma żadnego progra-
mu artystycznego a dwóch tylko gospodarczego.

2º Kompletny brak orientacji w obsadzie
ról. - Dowodem „Rozstaje" Kruszewskiego,
których grupy i niewdzięcznej trudności były
obsadzić. Usprawiedliwić tego nie można
nym stanem trupy; na należyte obsadzenie
„Rozstajów" trupa ta w zupełności wystarczała.
Od tego kierunku trzeba, aby do reprezenta-
cyi dopuszczać tylko te sztuki, które damą
trupę obsadzić jej dadzą. - Podobnym fałszem
każącym absolutnie wszelkiej orientacji zgoła niedopuszczalnych było
powierzenie w Śmierci głównej roli aktorce
teatru ludowego mimo, że nie ma Krzewska i
świetnie grała aktorka własnej trupy.
3º Powierzenie na scenę „Fryliusa i Kressydy"
zgoła niemiejscowe przykrojonych do sceny, -
bo zawiera literatki jak i muzeum atrakcji.
A precz od tego niemal grzechem
za kulisami jest tylko pracownik krakowskiej

rzemy i wybitny autor, który z ojc. Pawlikowskim opracowywał dla rzemy dzieł utworów Szekspira przez dwa lata!

4° Drugie zarzuty - mówi chyba tylko z zawiści podniepku - postawienie sprawy tantyemy autorskich i zniżenie jej z przyjętej dotąd 10-procentowej normy na 5% od dochodu brutto. Zmiany tej uzasadniała Kancelarya między innemi co racej niepozwolenie to opierała na supozycyi, że autorzy nie umieją nawet do trech próbować. Tłomaczono im mianowicie w administracyi, że wobec zniżonych do połowy cen w teatrze musiano w tymsamym stosunku obniżyć gaże a więc i tantyemy. Tłomaczenie to opierało się na trech faktach: 1° ceny wstępu nie były ani przez jeden tydzień zniżone do faktycznej połowy cen przedwojennych, 2° gaże - dopóki artyści grali na miarę - były de facto wyższe niż kiedyindziej i 3° 5% od dochodu brutto

z widowni o cenach przedstawionych sta-
wia mi przed oczy teatr dawnych czasów
malych. Uwidocznia to nader prosty rachunek;
przyjmijmy, że przy pełnych cenach zala wieczór
2000 koron a przy przedstawionych 1000 kor. —
przypada dla autorów ~~wpierwszym~~ według dawnej
normy (10%) 200 kor., przy obecnej stosowanej
(5%) 50 kor. Dlaczego dyrektorzy preferują ~~dyrektora~~ dyrektora typu
– caeteris paribus – traktowany autor, bez którego
do teatru nie miałby wręcz co grać, to jest
tajemnicą ich krótkowidzących poglądów. Nie dosta-
jąc się jej odsłonić poprzestajemy na dokonstatowa-
niu powtarzającego objawu, iż administracya
instytucyi – niewiadomo pod czyją egidą prowa-
dzona: biurokratycznej gminy czy miejskiego o
danym podmiocie? — opiera się o zdania tak
błędnego o dzielności rachmistrza, że jego „prze-
dstawienie" równa się „ciężarowaniu". Stano-
wisko tej administracyi jest o tyle z pożytku,

że zgadza się z jej poglądami stwarzającej „ miłej w stosunku do swojskich autorów z jed„ nem kapitalnem zdaniu: „ uwierzmy się bez was całkiem obejść “

5°= Repertuar otrzeźwi prowizorycznie był dotkliwy jeśli nie liczny ale tak zły, że tylko bardzo mierny, średnia publiczność mogła go znieść a tylko bardzo zgodny teatr uprawiać. Lecz o repertuarze w ma„ terjale.

Skonstatowaliśmy, że obecne kierownictwo teatru nie ma własnego programu artystycznego a chociby tylko określonego, że zbyt mało ma znajomości duszy aktorskiej i materjału ludzkiego jaki rozporządza, że dopuszcza do reprezentacyi sztuki, które ile przykrojone do sceny lub talentu, które tylko lekkomyślnie mnie mają i nowy repertuar, że mu nie zdaje się – jak dotychczasowego wysiłku do przyciągnięcia do teatru polskich autorów oraz pracowników artystycznych

z mimo tak dumienie a nawet niepyszowicie, —
że cały nerg autorów słowiańskich innych
copust, że wreszcie dopuścił na deski teatru
Fredry względnie Horackiego utwory nikczemne
wprost treści, — skonstatował również należy
i okoliczności względnie fazowskie. Pomimo
kwestyę ich pięknych i dworu nie umiera ani
na chwilę zapomnieć, że objęcie stanowiska tak
wysoce odpowiedzialnego i trudnego zaskoczyło dnia
niejnego Kierownika nagle, że przybył z dnia na
jutro podjąć pracy, do której wówczas w studyach
myśli i manipulacjach nie miał w zachodzi, że pracy
się podjął w momencie „przesilenia" tempy, prze-
wiii, które wytworzyło granie pewnie na dziedzi
oraz obecności kilku artystów z Warszawy zaskocze-
nych u nas wojną, że wreszcie gmina od lat pra-
wnego się z zamiarem umiastowienia sceny
nie wyłącznie dama — przynajmniej zwano — zgodny
się jasno i przyczyniła się mimowolnie do po-
dzwonienia wszystkich ujemnych stron przed-

zorgum. Przyczyna tu okoliczności, które dla każdego bezstronnego oznaczenie może stanowią, każę o tyle własnie złagodzić zarzut przypisywany dotychczasowej pracy kierownika krakowskiej sceny. Być może i bezdaj się to zmienić! ale czy się zmieni? — zmienia wątpić. Pora wyjść. zanim bowiem ujęciemy stanowisko dotychczasowego kierownictwa, którego zwłaszcza brak silnej indywidualności i niemoc oparcia się niewłaściwym podnietom potrzebuje, wchodzą nadto w grę wzmiankę okoliczności, które w zanim jakieś nowej w sprawy teatru ingerencji gminy. W teorii jest ona dobrą prawną, w praktyce zło to ludzie najwyższych zawodów i dzieci, nie mających w tym gruncie nic ze sztuką wspólnego. Wpływ tych ludzi — bezdaj się w dobrym — prędzej lub później zaciąży na teatrze ujemnie. Ambicye osobiste, czysto materialne przyjdą do głosu. Ten redakcje —

dla uwiecznienia swej pomyślności - przero-
bić dziejny ocenę na rotacyjną, dawien wprowa-
dzić na repertuar sztuki tego „Guzia, co bohate-
lepsze niemu niż Staracki" chociby tym Guziem
był żyd lub kanonek, dir. projekt nadobnej
naiwnej, że będzie angażowana a gdy tego - ber
Gudri - dopnie, że będzie by a by roly krowiać,
inny jenove weimie sobie za punkt honoru
zasiadać w Komisyi teatralnej i nie w niej
ale do absolutnie nic nie robić, jenove inny
wreszcie pomysły nieba i ziemię i będzie się bić
w pierś, iż Kraków musi mieć operetkę lub
balet a wszystkie te bobrowania dookoła
teatru uwieńczy stała tendencya - znak
apetyt przychodzi podczas jedzenia — aniżby ta-
kimi zdaniami i takimi zwrotkami, chociby
pół - lub zupełnie pomyślnie przyjęci pu-
blicznie do teatru a gorzej do kasy, z tocze
teatr powinien wydawać jak w bajce dir. pisby

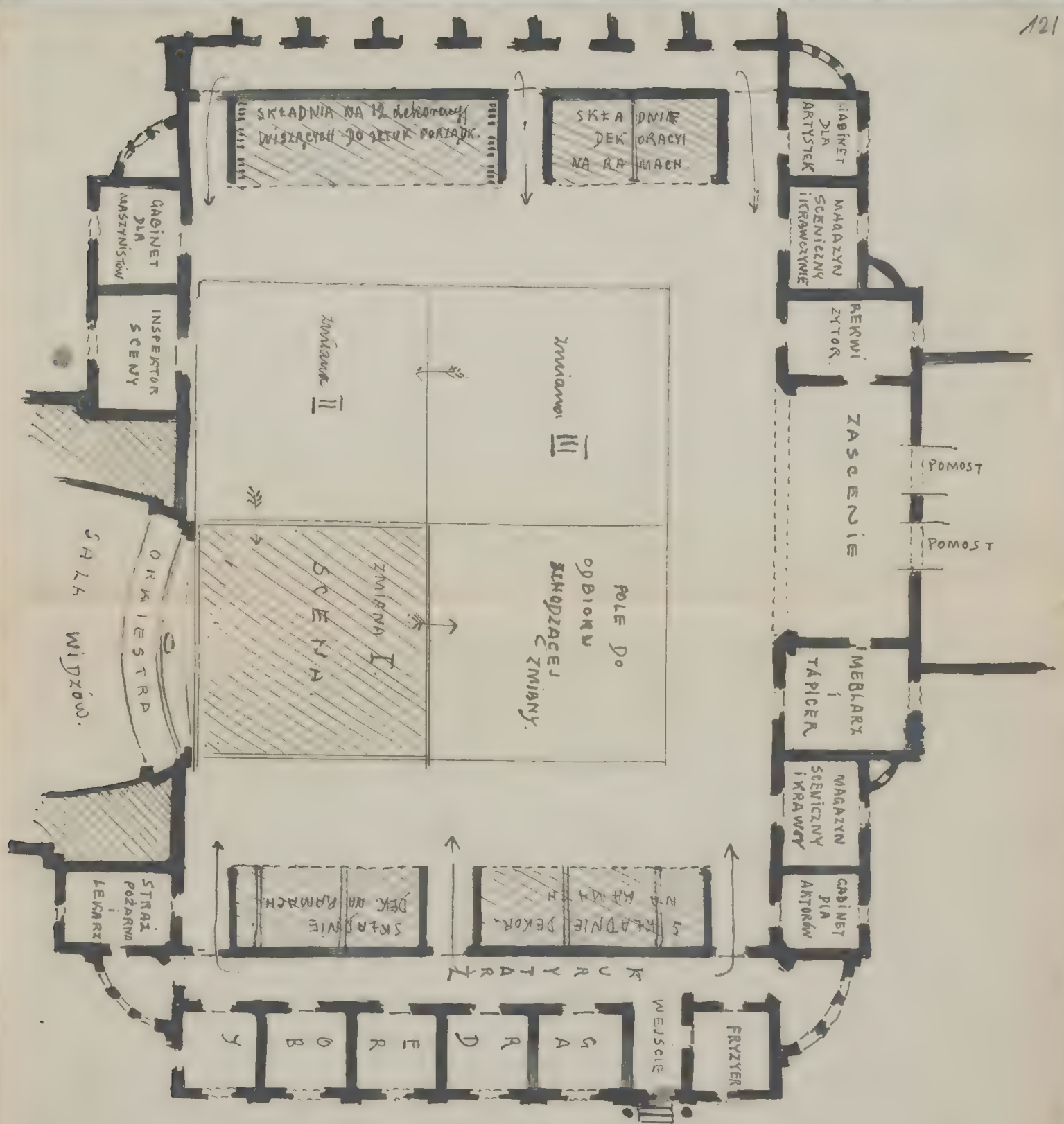
Ila

nak z zyskiem i ozłem na karę, kabr będzie
petny, bo tłuszcze zawsze wypełni, kasa się wzmoże, aktor
zyty i z emerytury mile pokorny a rozpasana na
kinematografach publiczności, – musze dodać nasza,
krakowska publiczność, – potrzy wszystkie i po-
cieszi, o Boże! jakie pocieszenie – złotem następi
radnem „Quo vego...!" nie zamęczona, rechotem
żab z błotka rozśpiewana zielanka arkadyj-
ska, w której wszystko będzie dyskretne ... nuty dyabli
wzmą! Obserwacya nie pesymizm dyktuje
mi złotą pozycję, obserwacya i świadomość,
że te imponderabilia – cóż za ciężki Shaw'ow-
ski paradoks! – zaczęły na kierunku, jeśli
będzie ciepłem piecem a nie wybitną indywidu-
alnością i na teatrze, jeśli popłynie nie pod
standarem sztuki lecz nadętym żeglem bi-
znesu. Do czego zaś zdolną jest ona niech
postawy mały fakt, bezmiary złota nieprzebrane
podobnie. Oto pewnego pięknego dnia zaczęto
dano że sfer magistracko-kabaretowych (bodaj

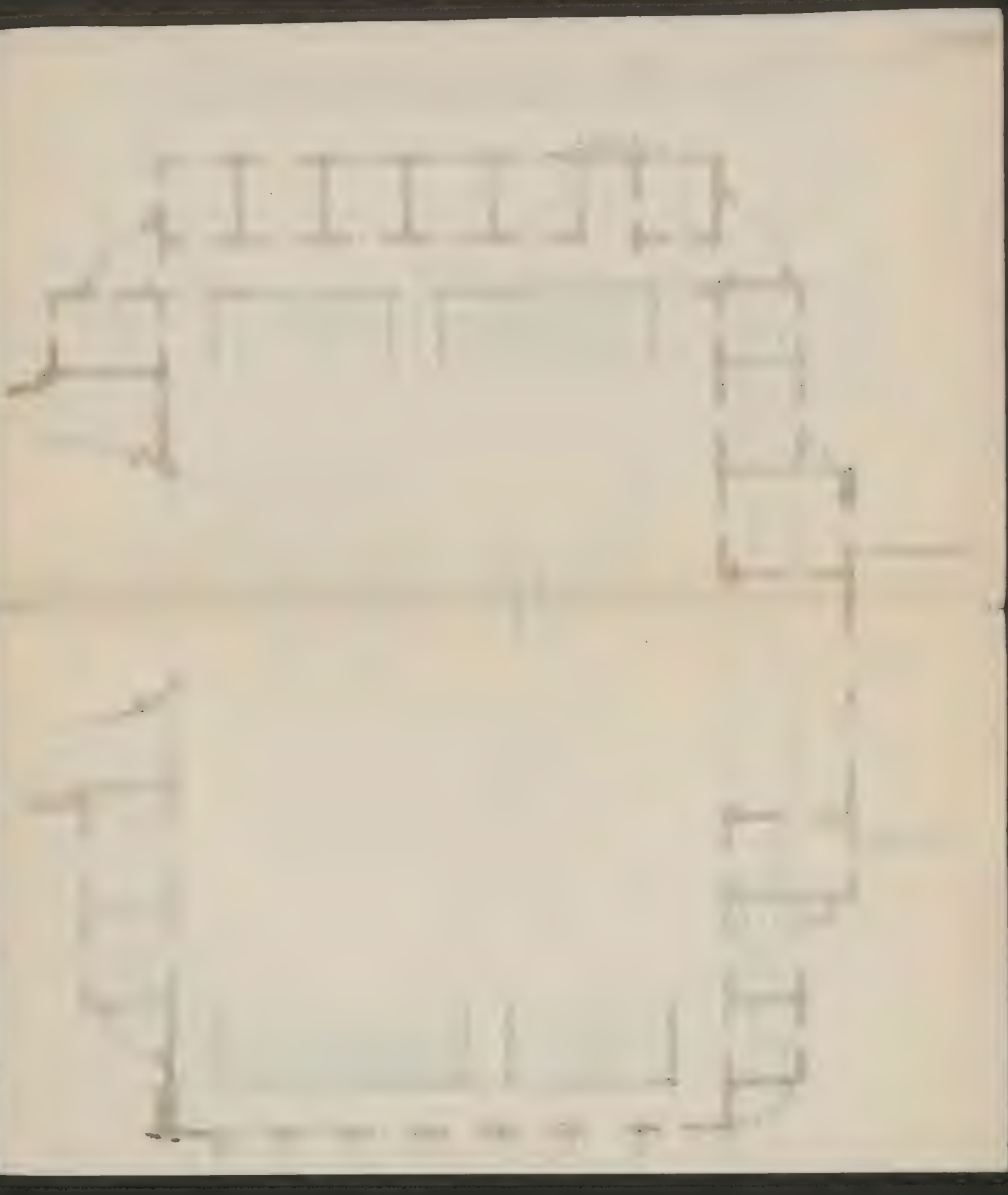
przyjdzie je wkrótce nazywać), ażeby miejski Zakład wydobywczy dla ziemiorobów chłopców udzielił teatrowi swych wydobywczków na dyabłów!! Chwila zastanowienia wystarcza, aby dojrzeć całą potworność powyższego pomysłu. A jednak pomysł taki był a wydał się i przyszedł do głosu dnia 26 Marca 1916 r. i gdy, by mu opór nadrzędny magistratu, mądrego i zacnego kierownika Wydziału dobroczynności, bylibyśmy oglądali, jakto chłopcy matki i ojca pozbawieni swej pracy zarobkowej i zaprzątają do życia oglądaniem malowanego płótna kulis, omineki i .... dyabłów.

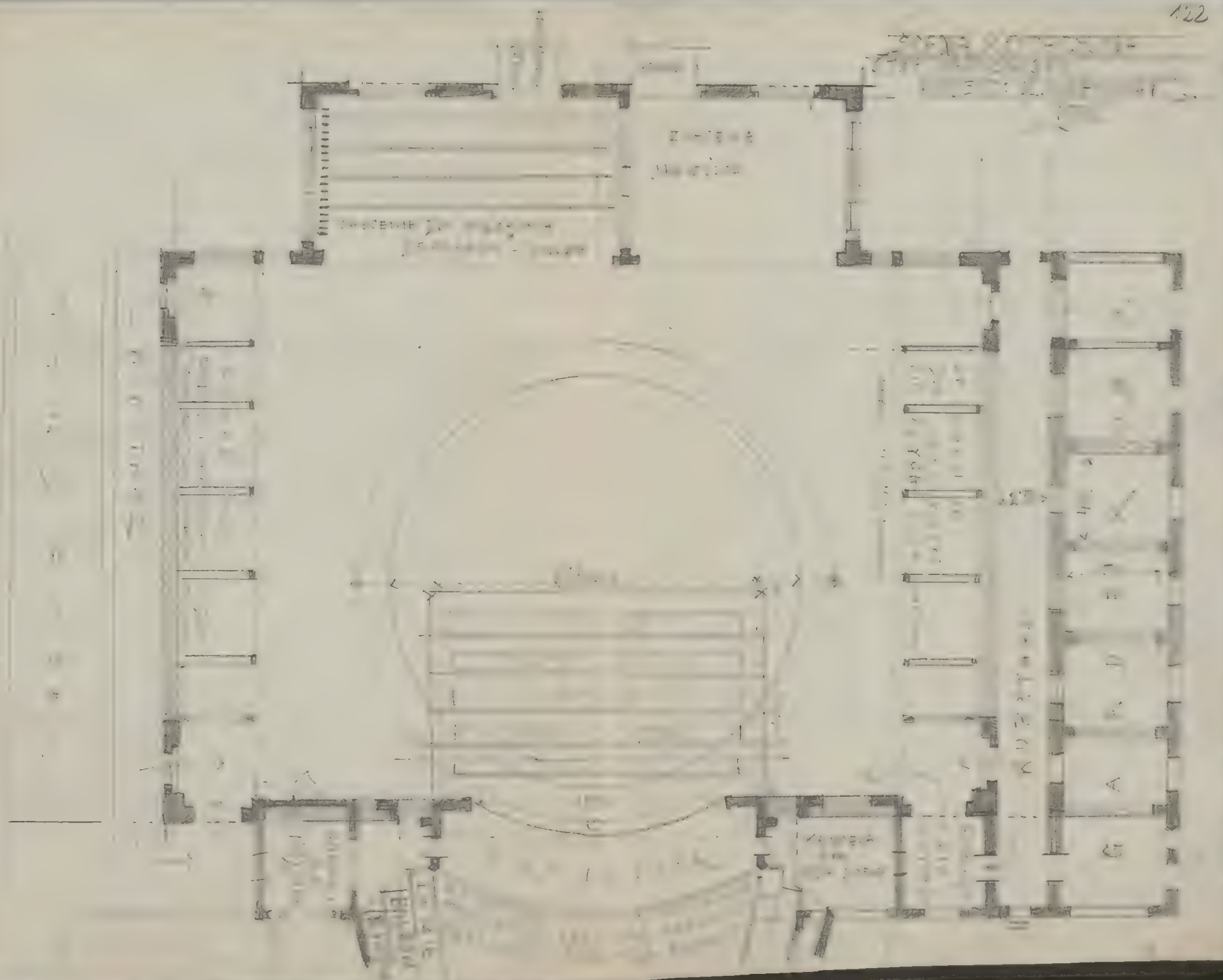
Przytoczyłem ten najdrastyczniejszy i najpotworniejszy przykład owych groźnych, nieobliczalnie groźnych dla ducha i imponderabiliów. Jeśliby one miały się w przyszłości wzrastać a nie maleć – znak apetyt przychodzi w czasie jedzenia – z takim daniem pić powstaje nic innego jak

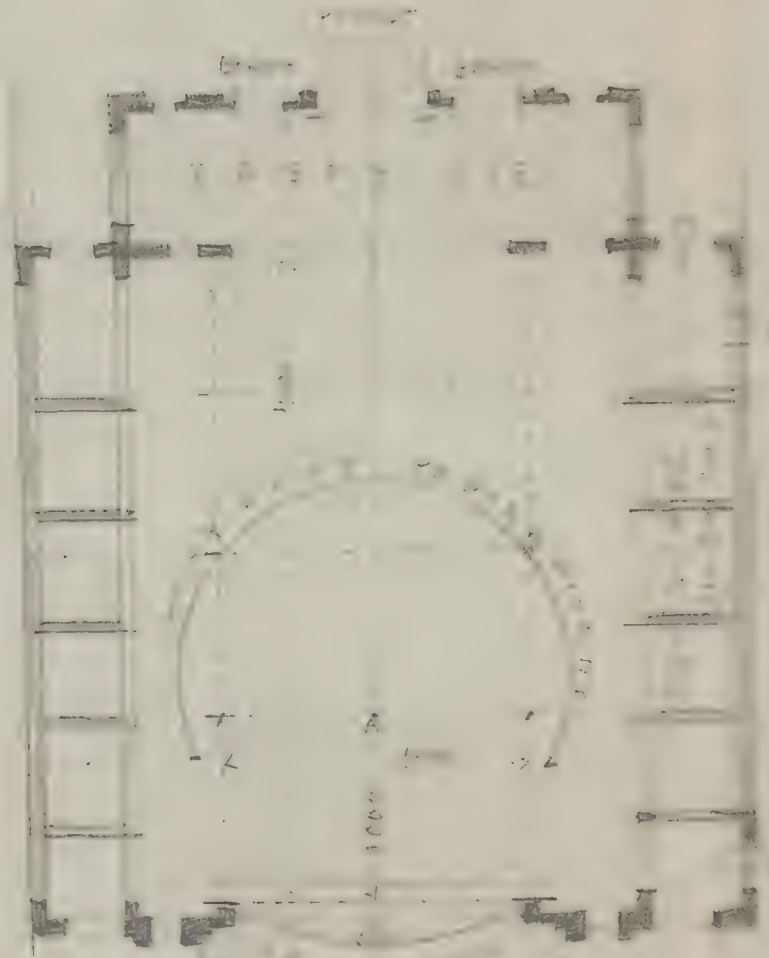
tylko zawiasem pod adresem odnośnych ofer
jasno, głośno i stanowczo zawołać: niech żyje
Droga, Szanowni Panowie!

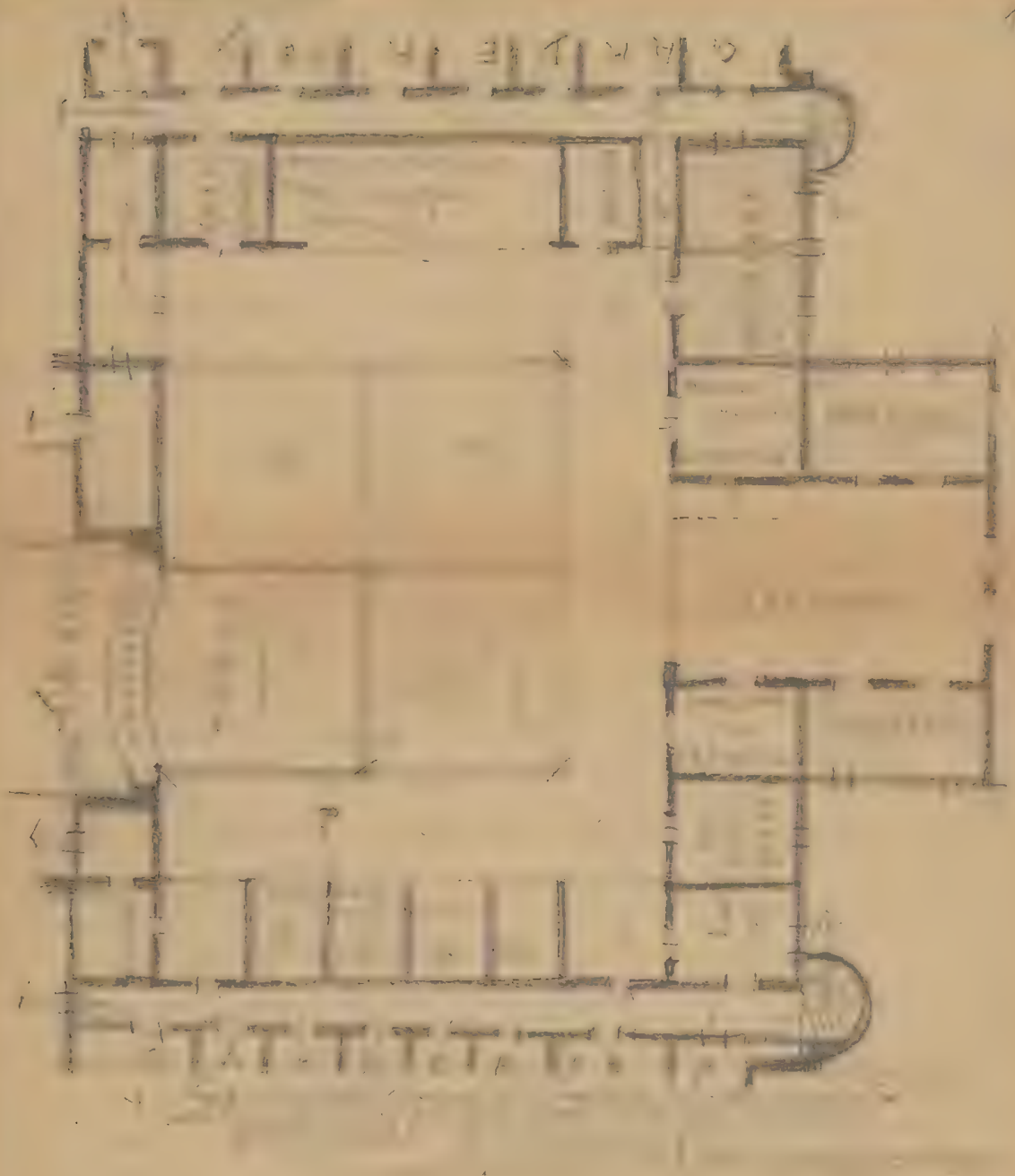


System sceny „Jesuwalnej" na III zmiany.
Proj: Z. Wierciak. Insp. sceny Teatru m: w Krakowie. 1916.









TEATR

[illegible] Wyjście z T.: Estrada: Teatr w Polace
[illegible] T.: Schiller: Teatr-wystawowy, Hans.
[illegible] Chojnowski: Schiller w [illegible]

Feliczan-Falleński: Tragedye

Co warte „Anieła" Koneczniowskiego?

„Selwipidowie" koneczniowskiego - istniejąc w rękopiśmie

Teatra w Polsce przez K. Estreichera

Tom I, Kraków 1873.

Str. 7.

Mianowicie byli następni pisarze dramatyczni, którzy obficiej składali niżeli zeszłemi oryginalne:

1. Józ. Korzeniowski — oryg. utwór napisał	60
2. Skrakowski W. (Kantaty opery)	53.
2. Zmurkiewski Ludw. (Komedye)	40
4. Bohomolec Franc.	30
5. Majerowski Konst.	27
6. Skarbek Fryderyk	27
7. Fredro Aleksander	22
8. Górczyński Adam	21.

Po nich następują ci obficiej pisarze dzisiejszemi:

1. - Anczyc Wład. Ludw. napisał wyg. utwór	15	20
2. - Jasiński Jan	13	21.
3. Karśnicki Aut.	13	22.
4. Ładnowski Aleks.	17	23.
5. Bogusławski Stan.	13	24.
6 - Chyliński H.	12	25.
7. Kamiński Jan Wyp.	11	26.
8. Kraszewski	12	27
9. Olszamowski D.	11.	28.
10. Nieuczewicz J.	12.	29.
11. Radziwiłłowa Urszula	11	30.
12. Słowacki Jul.	15	
13. Sodelski Xawery	10	
14. Kossakowski Stan.	10	
15. Bogusławski Wojciech	9	
16. Wójcik Franciszek	9	
17. Zabłocki Franc	10	
18. Dzieniecki Karol	8	
19 Hauke Zofja (Komedye dla dzieci)	8	

20.	Krasiński Józef	8
21.	Kuca Karol	11
22.	Lenartowicz Teofil	8
23.	Szujski Józef	10
24.	Chęciński Jan (libretta)	7
25.	Kondratowicz Ludwik (Syrokomla)	7
26.	Olizarowski F. A.	8.
27.	Chmarowski Stanisław	7
28.	Wyleżyński Józef	7
29.	Szymanowski Wacław	7
30.	Żółkowski Alojzy	7.

str 10/11

„Z pomiędzy wśród tych dałoby się niejedno wybrać, co mogłoby obok wszystkich scenę polskie a co [illegible] raz lub dwa razy [illegible] ukazało się na scenie tej lub owej i ustąpiło miejsca niedbałym [illegible] fabrykatom obcych a ustąpiło nie dla owej [illegible] wartości literackiej ale

Należy, że przewodniczący ocenom polskim zbyt na ilustracyjnym wykształceniu, że zbyt na pomnik realizmu obowiązku, nakaz. jącego przedmiotkiem nadawać przykład wz. wojen dramatu narodowego.

Chcijmy nadziej, że lata, jak mgnienie, która nas oddala, niejedno zbezbarwniejszą i prze. widzi zakres, dał przy okolicznościach przyjaźniej. szych, i niepewnej opiekuńczej, ojczyźnie. scenę, wrócę się w rzec ojców; wtedy skojarzy się naprawdę dramat wdzięczny ze sceną na. rodową, a praca oryginalna nie będzie po. trzebowała wzbraniać się przemocą dam, gdzie jej pomocą przynależy"

Bibliografia

1). Bogusławski Wojciech: Dzieje teatru narodowego – mieszczące się w I i IV. tomie dzieł dramatycznych.

2. Krótki wyp teatru narodowego od roku 1818. Warszawa 1831, r 8° str. 32
3. Wójcik Władysław: Historya narodowego teatru w Poznaniu. Poznań 1848 r., 8° str. 54
4. Mecinerski Hilary: Uwagi o teatrze krakowskim (odbitka z Gaz. Krak.) 1873 Kraków
5. Tenże: Odpowiedź Redakcyi Gazety Poznańskiej 1845. Kraków - Bardzo to ważne i nauczające dziełko wyjaśniające stan krakowskiej sceny od r. 1840
6. Mecinerski H. - Upadek sceny krak. pod sterem starszy Kliszewskiego w „Orędowniku" z 1842 r. nr. 24 i następnych.

7. Żółkowski i Dmuszewski: Dykcyonarz teatralny (hmuzyczny) 1804 r. 4 8ce (znaczna drukiem wydawcy)

8. Rocznik dram. dramatycznego Warszawskie. go, Poznań 1876, str. 36

9. Roczniki teatru polskiego we Lwowie z lat 1814-15-16-17

10. Bliklicki - Jak wyżej za lata 1822-23

11. Przegląd odegranych dzieł na scenie polskiej Lwów 1843-4

12. Rozmaitowski Fregor. - Rocznik teatru Lwowskiego 1845, Lwów

13. Tenic - Tor za rok 1846-1847

14. - Bacyński Emil - Rocznik teatralny na rok 1854, Lwów

15. Knapczyński L. ell. - Rocznik teatru lwowskiego za rok 1860

16. Niklewicz Jul - Roczn. teatr. lwow. za 1861

17. Kraniecki L. - Rocz. t. lwow. za 1852

20. Rękopismo Bibl. Ossolińskich 1847 o stanie teatru pol. prz. J. Dolnemskiego

21. Monitor z r. 1765-1794 niewszystkie z r. 1765 nr. 50 a z roku 1774 nr. 70, 71, 75, 76, 77, 88, 91 wyjaśnia dokładnie stan sceny warszawskiej

22. Gazeta Poznańska z lat 1843-5 mieści nekrologi o współczesnej scenie krakowskiej i poznańskiej

23. Gazeta Warszawska - zaczęła od 1802 r. a Krakowska od 1817 r. umieszcza recenzje teatralne

24. „Czas" z 1850 r. Styczeń i listopad podaje nekrologi do dziejów teatru lwowskiego, o losach fundacji Skarbka

25. Majerowski Karol - w „Przewodniku Krak." na rok 1835 podaje krótkie historyę teatru krakowskiego

26. Estreicher Karol — a) O widowiskach w Krakowie z roku 1852 („Czas"

luty 1852) nr. 41

β) Widowiska publiczne w Krakowie (Dziennik literacki 1853 nr. 30 do 37 i 49-50)

γ) Piśmiennictwo dramat. polskie od roku 1750 do 1800 (Dz. literacki (styczeń 1853 r) nr. 38 do 52 — i Piśmiennictwo dram. pol. od roku 1801 - do 1820 (Dziennik za 1854 r. nr. 11 - 24)

δ) Otwarcie teatru polskiego w Krakowie Dziennik, (1854) nr. 17

ε) „Nowiny" z 1854 r. miesiąc Teatr. pol. w Krakowie, repertuar, prace rękopiśmienne dziennika

nr. 76, 77, 105, 106, 112, 113, 114,
117, 118, 119, 134, 135, 136,
143, 144, 145, 155, 156

z: wiersze z roku 1855 – nr. 22, 23
i 40–43 wyjęte z Rękopisu
i dołączone do numeru
od r. 1840–1851.

27:- Gazeta Warszawska z 1854 – nr nr. 202,
203, 204, 205, 210, 211, 216, 217
305, 344 i z roku 1855 nr. 1–4
wiersz: Gustawa Zemickiego
„Dzieje teatru krakowskiego i
lwowskiego"

O dramacie i dramaturgii polskiej
pisali: Przidiecki (co?)
Wojcicki, Bibl. warsz. 1844
Szymanowski W. – w dziele Do
Redakcji Dziennika warsz. r. 1855
Magnuszewski (gdzie i co?)
Kamiński (" " ")

Czy wypis dzieła K. W. Wójcickiego
„Historya dramatu w Polsce"?

[Moliera grywano w Polsce od 1758 roku]

Stanisław Bonawentura Jacek Klukowski amator, pisarz dyletant w Polsce
w danym razie wobec wypisu ze str. 183, tom I
pierwsze przedstawienie i afisz wydali p. t. Obrotny
sługa niestrzępiego pana czyli Kryspolewicz
grany 16 Stycznia 1785 r. na II m. Balsam Opitkiego

„Wieliczanki" - rodzaj Dunajewskiego

Str. 274

Krytyka oceniona (mowa o roku 1832) zdała się dość nieprzepaszną a raczej jeszcze się nie rozwinęła. Swoi i Wasze, za byli zazdrosne pod tym względem, dlatego i ocena rozciągała się ostrożnej, i bacznie była na zachowanie właściwego stanowiska swojego. Tutaj nie można nikt zgoła wytknąć błędów najmniejszych. Zarkano powiedzieć bez ocięgania się z wytykaniem błędów. Dzieje nie zawodzą, iż gdzie na jaką instytucyą pisma nie zważają mogą by stanęła jej każdego kroku, tam ta instytucya wzdrowo bez kontroli, była zawsze rozwijającą Energią sam wiele, gdzie jest podjęcia,

staranniéj dawn Kritnie, gdzie ją widzimy, obyty dawniéj, gdzie je wydykany.

Scena, jedna z stuk widzów, stuk prawa (jak ją Schiller wystawia) wiele po r. 1831 dawniéjsze dla nas znaczenie. Widzi, że miała być szkołą moralności, przykładem mowy, plastyką pojęć, prawna była być szkołą podniesienia ducha narodowego. Ostatni kierunek był nadzwyczaj ważny, niemal gdziekolwiek go wcale. Publiczność była najwyższa. istna. Wielkokontrastowa, dla której wzgl. spalonego fajerwerku był Kadidłem aromatycznem; Kosmopolityzm, bawiąca się aby bawić się i próżniaczka, wtrącająca z stuk myśli, słuchy, za„ chyty do wytrwania. Dla pierwszej publiczności teatr był dalszym, wówczas gdy nie brakło linoskoków i

potykaczów niży, dla drugiej scena miała
dziś znaczenie, co wytworny pierwiastek be-
letrystyczny, dla trzeciej taki teatr jaki
istniał. Cyt parodyą nowego narodowego

Pfeifer mając tu publiki a tylko
jedny sceny i jednych aktorów, nie mógł
zachować równowagi: wydawiał wypadki
dogadzać. Widowiskowe efekta są od czasu
do czasu potrzebne, takie, jakie są potrzebne
dzieła klasyczne. Bo tylko żaden teatr
gdy jest jeden jedyny dla wszystkiej
publiki, nie może się obejść; ale całe
szkoła na tem polega, by nie przesadzić
z jednym lub drugim kierunkiem.

Str. 282.

„Teatr jest szkołą, dyrekcya nauczycielem.
Z publicznością postępować należy według
dziwnego systemu Fröbelowskich ogródków.

Bawić uczyć publicznie trzeba. Należy się nazywać do zabawy rzadkiej, zresztą, tej lub prawiej. Nauka dziecka i dziecinne lecz zawsze wydaje owoce. - Dzieciom teatru jeśli wyjmą, nie dziecinne przedstawienia ogólnie lecz umieć przedstawiać ku myśli przewodniej. Trzeba umieć wybrać sobie publiczność, która ani spostrzec się jak zagustuje w pewnych kierunkach przedstawień. To jest zadaniem teatru.

Po Pfeiffere i Ellenreichu objął Faustyn. przy teatrze w Krakowie Aleksandrzki; zr. przejął w Grudniu 1840 roku. Do trupy należeli Rychterowie, Królikowski Jan, Chomiński Ignacy i Radzyńska Józefa zwróciła dzieci znakomitych artystów.

Nieżyma ich gaża rzymska 3704 złp. czyli 926 złotych reńskich.

Ciekawy precedens zaprowadzenia na scenę aktualnego zdarzenia z współczesnego życia i żyjących ludzi jak w „Weselu" - przytacza Estreicher na str. 382 tomu I°

Str. 388.

Pewien czas, budował gmach teatralny Tomasz Ujejski pod kierunkiem bu. downiczym Kar. Kremera. Koszta budowy nadzwyczajnie wielkie wyparły Ujejskiego, zwrócił Klonowskiego wyłożył za stary teatr 40,000 złp. a za domy kamienicy obok stojące dano 18,000 złp.

Obadwa budynki służyć mają celem mieszkania
osoby. Przy całej ilości 1841 na 1842 dwoch
fabryka, to ilość cegły bardzo lekka. W marcu
1842 wszczęto roboty murarskie. Lecz
wtedy dopiero spostrzeżono się, że budowanie
murów, nie zrewidowawszy starych
fundamentów, i że ściany gmachu
wypadałoby się od północy, wschodu.
Widać więc, że niepotrzebnie budowniczy
krakowskiego idzie tradycyą.

Zamierza się na zawalenie gmachu.
Sposób wykonania, aby dwie ściany wzbić
i na nowo je wymurować; fundamenta
bardzo głębokie przepaść a potem cegłą
nadowo a gdy i tak gmach nie będzie
się bezpiecznie, mieszano mury z elazowemi
spinkami. W dwóch oficynach gmachu, z których budowy wypadło
od dachu a kościoła na fundamentach,

gmach podobny do bóżnicy a nowszy wybrzeże
styl florencki, gmach, który przed bajecznie
na ore czasy sumy przeszło 3 ów, ore złp.. Za
te pieniądze byłoby można na środku placu
europejskiego zbudować nowy teatr, i
wielki i wspaniały i wygodniejszy. Gdy
przyszło wszystkie teatru, Krakowscy
nieśmiertelni tak wyjaśniać przestali
zdania, że nie był odpowiedzialny sprawa.
dziś biegłych pracowników i Wiedeńczyka.
Widać, że wyjaśnienie zdania z stanowiska
do wielkiej pracy, idzie w Krakowie takie
z trudnością.

Tom II

„Szkoła obmowy" Sheridana
grana była w Krakowie po raz pierwszy
za dyrekcji Hil. Skrzyneckiego w roku
1844

Hr. 57/52

Chomiński miłośny wiersz komik ale
odmienny od Żeromskiego i pracowity. Waj.
liczne roly niskiej komiki oddaje z najwyższą
Żeromskiego i niezgorzej naturalnie. Usta ~~stanowią~~
~~nowe role~~ i całą tam mniej przemiłą
się po roli jego. Nie umie on nigdy
przenosić na scenę choćby najdrobniejszy
typ na niej niemym widzem, jest nie,
przeciwnie twórcą milczącego działania.
W najkrytyczniejszej chwili nie tracił ~~tego~~
komizmu, zapamiętanie się współaktora
zapędzi najczęściej stworzoną komikę,
pomyłce się tonacyjna w deklamacji,
lub nuda przerwie kilka wymyślonemi
słowami. Jest pomysłowy - staranny
i myślący"

Str 73

Względem artystów był ellecinerski wyrzu-
miały, hojny, miłośnik ojczyzny. Cieszył się każdą
udaną ekspresją. Po każdem dopiero otrzą-
sie, biegał za kulisy i dziękował artystce, a gdy
jakowa udała się przedstawienie, kazał ją dla siebie
powtórzyć mówiąc tego że publiczności miał
było na przedstawieniu.

Z jednej strony uciekony, pomimo pustki
w teatrze, przykład na aceny i pozwił artystów,
aby ją nazajutrz powtórzyli. Na drugiem
gorąco lepiej bez różnicy było pustki. Wyje
powrocie pozwi artystów by trzeci raz grali.
Artyści przedstawiają mu, że wtedy przyszło
kasie, to publiczność nie przyklaskuje. Na to
Ellecinerski mówi: Panowie graciem ca,
dowcie, przepyszne, nie mogę się wam nie
patrzeć. Grajcie dla mnie. Trzeba publiczność

wcyć, co pijkne, a przecie za przyjście. Jakoś
na trzeci wieczór, miasto zadowolenia
odegranem sztuki tym razem przez
zaciekawione towarzyszy, Teatr był pełny,
klaskano zapamiętale.

Wreszcie miał Olleciewski zapra-
szać artystów, gdy miano grać jakąś
ulubioną przez. Wówczas, przy wcześniej
zawartej umowie do ich wykładu
dyrektor o postaciach do sztuki należą-
cych, brał jedną kartkę za drugą, odczyty-
wał i przekazywał rzetelnie. Tak
kontrolował artystów, tak przypilnował ich
ambicyę do zrozumienia roli i do od-
dania jej wiernie i dokładnie.

Str. 232.

W roku 1850 odgrano po raz pierwszy Fredrę „Rewizor z Petersburga": „Chaluje ona genialnie objawiając umysłowość wszystkich - jednakowoż z wyrzeczeniem, mimo dobrej gry aktorów. Przyczyny zgaszenia sztuki należy z dziwnie usposobionym duchem owczesnych Krakowian, przyjaciół Rosyi i Austryi. Ten niezrozumiały zbrodniczy zamiar objawił się wówczas przedstawienia sztuki. Niewiedzono by co podobnego dziać się mogło w Rosyi. Pomijamy wtedy Rusinów uważamy za agentów austryackich i dlatego sztuki ich spotkało ciężko niesprawiedliwe?

Nr 341.

(à propos „Rzeczypospolitej" komedyi Anczyca pantheonu z kollokacyi Konemirskiego)

„Wogóle zmelka parabianie sztuk z prowincji wypada ciekawszemi dlatego, że autor prowincji w murowach umiejscawianych obejmuje umiejscowienie pobytu osób a zarazem główne działanie uzupełnia dowcipnem opowiadaniem, które akcyę zaciemnia i wydarzenia zastępione być nie mogą. Brak czasu w komedyi ~~dzieła~~ dowiada akcyi mniejąc się tylko w głównych punktach opowiadań prowincji. Że zaś forma powieści zawsze jest rozsądniejsza dlatego parabianie z dobrego romansu utwora komedyę, która względem niego jest jakby ~~sutkiem~~ powiększeniem"

„Klamry" grano w Chełmskiego w 1859 r. wg Amelii z gazet Kraków akt. Cenecka

„Magnetyzm serca czyli Ślub pamiątkowy Fredry grany w Krakowie przed pierwszy 1 Stycznia 1835 r.

Str. 491.

Pragnąc interesa Kasy poprawić, Król. Korolki (Karol, młodszy brat Jana) i Jaworski, którzy wydali scenę, zgodzili się do niej, o dźwięki otrzymali* o jaką ludową nutkę na zakończenie roku. Odesłałem ich do W. Anczyca jako jedynego autora ludowego, czego następstwem był pojawienie się Kometzji Zbójnicom zeimprowizowanej w dniach kilku a będącej istną zielanką ludową a która przy niskim autorowi honorarjum 30 złotowych, przy niskie teatrowi zysku mniej więcej tysiąca rocznych.

* 1854 r., Ludwika Pfeiffra

o "wielkiej i pełen humoru opis przyjęcia pierwszej
śmietanki Pepity Oliva pod Krakiem i jego ucieczki
z Kamieńca podając Estreicher na str. 513 do 521 –
Rzymem jest dr roboty medycznej Wolff
który wynosi 700 złr. za czynsz kamienicy
aby mieć Pepicie towarzyszkę przy pracy
a potem sprowadza za 2000 złr. cyrk i budynek
generał za 2500 złr. – cyli w tej parze
tygodni wydaje 5200 złr. na skupstwo
t. j. wojewodztwo wynosi cała zabawa
dawna „wandrzej zecnie"

Nr. 624

rok 1868

Dziś na 21 Kwietnia na benefis Heurykii Benditowej ujdzie po przedstawieniu tragedyi Syrokomli „Kasper Karliński", wypadek przedstawienia zamieciał z powodu mandy Wszechmocnego. Skarpka zaiastował sobie z publiczności, odegrając świetnie odwołanie z języka niemieckiego na deskach teatru: „Wegen einer benefice Vorstellung im Circus (cyrk Hutthemana) bleibt für heute das polnisch Theater geschlossen". Dla niemieckiej hecy nie ominęli najmilszego poety polski i najpiękniejsza z aktorek polskich

Najprzechwalniejsze stanowisko dyrekcyi i trupy Skarpki był rok 1868/69. – Dalszy ciąg prezentacji recenzyj „Czasu" z tego roku

Jak recenzuje z roku 1871

Str. 633

Pod nieobecność mojej krakowskiej dwóch amatorów dać z lichym widzkiem na nie zarobi p. Dyrektorowi. Skorupka dowiódł dania teatru ten cel a za wymówkę podał to, że amatorskie teatra mogą być klęską dla instytucyi teatr. stałego.

— —

Str. 645

W końcu Października zaraz miałem z Kierownictwa teatru. Skorupka zamierzył od pewnego czasu, nie zdołem być mi zajmował się teatrem. Odbyła Dyrekcya Zawrzeniu Kierownictwa artystycznem p. Stanisławowi Koźmianowi. Ten przedewszystkiem przejrzał się reperty teatru Józefowi Ryszkowi a przejrzał

mu ją nazwać a przełożeniu swój plan przedsięwzięcia ogólny. Podnosi on główny nacisk na to, iż przewodnim celem zarządu jest zniszczenie dotychczas Krakow. do stanowiska literacko-muzycznego i przystosowanie go na stopie odpowiedniej innym naukowym i literackim instytucjom, które Kraków posiada lub posiadać będzie, tak, iżby pod pewnem względami dopełniły je

Zaprzątał nowy dyrektor pomnożenie personalu, uważając dotychczasowy za niedostateczny, „wszystkie środki celem przedsięwzięcia tej instytucyi będą się z każdym dniem mnożyć i ułatwiać w sposób najmniej dla publiczności

Pierwszą czynnością na drodze postępu było założenie literackiej czytelni Ateneum od dnia 21 Października 1871 r., której

Afisz stał się organem wielkich aspiracji teatralnych, środkiem porozumienia się z publicznością i dodatkiem oddziaływania na publiczność. Afisz spełnia zadanie nie bardziej zgrubne do wnętrza się, staje się przedmiotem bezpośredniego teatru, zwraca ciągle uwagę czytającej publiki na teatr i budzi ku niemu zajście. Jest on naturalnym motywem do ucieczki i bramą wdziału nawet we wielkich przypadach zakulisowych. Pomysł wydawnictwa zasługuje więc i zgłoszenie dalszej poparcie sceny.

Str. 671

Z powodu spektaklu udawano się do Dyrekcji z radami lub prośbami, na które odpowiedziała p. na sesji w Afisz d. 18 Grudnia

wykazuje powody powstawania dawnych sztuk. „Pojęcia wystawienia wczesnej sztuki (wcześniejszej) jest zabójczym dla teatru ze stanowiska estetycznego a tylko specjalnego i dość rzadko pożytecznego. Dyrekcje do wabienia publiczności ciężkimi warstwami. W drodze statutów miejscach za miejsce ukarać się na scenie warstwy. Lecz jedynie i wyłącznie tego przyczyna byłby licznie chorzy aktorów, ratuj dla teatru Rzeka"

Tom III.

str. 192

(mowa o teatrze lwowskim z roku 1818 - mowa wygłoszona przed pisarzami Cesarzowskiego)

słowa: Cesarzowski o braku smaku u publiczności, wynikłego z braku oświecenia, odgraża się: „Jeżeli jakieś nieszczęście zdarzy wśród brzegów na parkiet, zbiorą się dwie lice, oklaskają się, przywołają p. Redkowską (śpiewaczkę) i nuta dalej — nacóż mu się przed jednym aktem, gdy widzi, że gorzko o ścianę muszą lubieżki, gdy nawet nie widzi dla ścisku, o którą ma gorzko muzać. Na cóż się ma z wskazaniem zdrowia na gry wpisać, gdy nie, że nie ma kamu grać i czy ocenić?"

Str. 218/19/20

Zasady przyjęte przez krytyka „Przeglądu Lwowskiego" (1819 r.) w ocenie gry aktorskiej i teatru wyżej:

„Prawidła te są następujące:

Uwagi będą czynione jak najkrócej, bez zbędnej nauki i bez zgłębienia charakterów, gdyż nie jest naszego pióra i naszym pracy jego wydawanie, nie dowala zresztą nam się nad tym przedmiotem; tylko to, co najbardziej uderza w sztuce lub kazi przepisy sztuki będą uważane.

Zaleca się jak najwięcej bezstronności w ocenianiu gry artysty lecz ze względem na stopień jego doskonałości; aktor nie może być lub przykro mówiony; artysta zaś może być ściśle zgodny będzie.

W wszystkie zarty, popełnione się z dowcipem i satyrycznie uciski będą

tak
zamieszanie, jako niedo poprawy artykuły jak
do wzięcia umysłu dzieła, czego przykład
mamy w gazetach warszawskich.

Z tego powodu kiedy tylko zaraz będą,
bez podwarstw, aktorzy wyraźnie przyjdą,
będą zawsze ich przyjęcie, gdyż
widzowie publiczności nie je z afiszów.
a oko (jak doświadczenie nam) jest zawsze
widowiskiem widzi je z uwagą niż z przy-
kładem z pamięci zachować.

Antykrytyki pisane anonymicznie,
nader obrzucie lub bezczelnie nie będą
przyjmowane a naprzeciw będą aktorom
na ich żądanie wyniesione
nazwisko pisarzów tych uwag.

Jeżeliby te krytyki miały aktorów
wrażać i prowadzić do zgorszych a
niepotrzebnych sporów, którym „Dziennik
Teatralny" nie chce być przyczyną —

nawiercao ustawę one natychmiast, gdyż przyczyn nie natkaję innej z nich konspiracji jak tylko tej, która dla sztuki wyniknęła nie z przyczyny i wykształcenia aktora i z odczucia nowicia sztuki w artyście, jak zdolne przyczynie go z publicznością.

Str. 232

„Na scenie zawsze grać należy"

Str. 252

Jestto cechą prawdziwego talentu nie opuszczać i najlichszej roli bez zgłębienia, lecz starać się z niej skorzystać dla charakteru".

Str 293, tom 3.

Pytanie przykład wrażenia gry aktora przez recenzenta na tle tragedyi Wójcika „Śliwski" obejmuje str. 293 do str. 306 przyczem w kilkunastu egzemplarzach dać aktorom do czytania

Str. 326

Repertoar teatru lwowskiego z 1826 roku pod dyrekcyą J. Wcp. Kamińskiego:

Kalderon: Władysław król. polski czyli życie snem
Klingemann: Faust, tragedya
Kleist: Jasnowidzka
Grillparzer: Sierotka czyli Dobrodziejstwo
Arlincourt: Bolesław Śmiały
Kalderon: Hołdownica tajemnicza
Kornel: Cyd (Corneile)
Ziegler: Wieniec laurowy, dramat

Schiller – Maria Stuart
Weissenthurn : Fiaskowski, opera
Fredro : Cudzoziemszczyzna
Klaurena : Dom Raczyńskich, Komedya
Krapiński : Ludgarda
Kotzebue : Demiorski, Dramat
Sheridan : Szkoła obmowy
Alfieri : Wirginia, Drag
i 3 utwory Jemiołego

Str. 335

Rok 1827 (wyjąc Dyrekcyą J. W. Kamińskiego) zwrócił na siebie pilniejszą uwagę Krytyki. Pisze ją Wacław Zaleski poprzedzony ogólnemi spostrzeżeniami o stanowisku teatru lwowskiego i o wymaganiach ze strony publiki. Warunkiem wstępu przytacza, że nowego światła na

ogólne zapatrywania się publiczności:

W mieście prowincyonalnem przy ko-
lei żelaznej i miedzy zamożnej
jeden ledwie teatr utrzymać się może. Lecz
i ta mieszana i niedbała zamożna publiczność
dzieli się jak naturalnie, podług różnych
stopni oświaty na różne klasy i partye,
których gusta rożne i żądania różne.
Jeden woli i tamtemu teatr ma wszystkich
życzeniom odpowiedzieć. ~~Co za~~ Co za
trudne powinność! Jedni chcą tragedyi
lub komedyi, drudzy życzą sobie opery lub
baletu; tych tylko bawią krotochwile, dania
zaś wymagają pięknej dekoracyi,
doskonałej ruamtuaryi i t.d. Przytem
ma być zawsze coś nowego: odpada więc
i to w praktycznym względzie bardzo
ważna okoliczność, że jedna i ta sama sztuka
nie może być często powtarzaną. Trzeba

dochody nie pozwalają na utrzymanie aktorów dotychczasowych do każdej zazdrości: „wyjdzie mi teraz usta — jak trafnie nam Arystofanes[*] powiada — głowę ująć Terencyusza i żale Augusta"? Słuszna ostrożność, gdyż aktor dotychczasowy w komedyi albo ichy pierwszy wodewilik ellelpomeny, byłby oraz i pierwszym potrzebnicem Euterpy! Zbyt rzadko się dotychczasów z jednym zbiegają ze sobą.

Wierszowe i prozaiczne zadania nie, liczniej i nieraz niżej publiczności z jednej, a ulegania dyrekcyi, która nie pojmuje zawsze potrzeba, chociaż wszystkim dogodzić, nikomu dogodzić nie może, z drugiej strony, za gdyżnym przyczynam zupełnego upadku lub odwrotnego bytu, teatrów po wszystkich prawie miastach

---

*) Kto nim był we Lwowie?

prowincyonalnych. Takie jest wielkie wyg-
dów gdzie publiczne teatru z każdem wie-
ściu prowincyonalnem. Ci dopiero wędrowni,
gdzie mimo znacznej ludności, mała cześć
do teatru uczęszczających dwóch trzy razy
ze wszystkiemi zwrotami partyami na
dni cztery do jest na widzów teatru niemieckiego
i na ludowników teatru polskiego. Tymczas
Dyrekcya teatru polskiego ograniczona
nawet w rozmaitych swoich dekoracjach,
mając zbiór wyznaczonych sztuk dni
w miesiąc, jakiemiż środkowemi
sposobami ma odpowiedzieć zadaniu
całej publiczności? Gdzie czas, gdzie
pole przy dostarczających nawet innych
rozmaitych to wszystko, czego się wymaga
wszędzie? Chwiani od niej wymagać
doskonałości w każdym rodzaju rodzaju
przedstawień scenicznych? w stanach

w Operze, ma-i w niej iść w zapasy z mu-
zyką Dyrekcya teatru niemieckiego, która
z tym względnie dobrami opatrzona jest
i subwencyami! Wstyd i jakiśże to kontrast
z prowadzi-jącemi kasę, którzy publicznie
wspierano metalicznym dźwiękiem anek-
dkiego słowa panny Se... zdaje przytacza?
Ach, bezdenna oprawdliwym! zawsze
dotąd jawna Dyrekcya i aktorowie wyjęci
czynili jak po cichu liczne publiczne
zgromadzenia wymagają muszą czyb.
Przy wyjściu ze wielkiemi zgromadzeniami
przechodzącemi środki, silny i wielką
miarą subtelnej zemsty ale też za to
chcemy obstawać za tem wszystkiem,
co kolwiek jej zamiarom odpowiada
i zgodne tego wszystkiego, na co zdaw-
nie i sprawiedliwość przywalają

Najtrudniejszą rzeczą jest wybór utworu na
dzień uroczystych; nie jest bowiem jedno
dla wszystkich. Dyrekcya wszakżeby się
o swojej publiczności jest zmuszona z pewnym
i rozmyślnym porządku przedstawiać różne
widowiska podług różnych klas widzów
zwykle z tym pytaniem zapas dzieł dramat.
tycznych nie jest tak wielki, więc się przy-
trafić musi, że po niejakim czasie znowu
trzeba się urządzać. Każdy tedy żądać, żeby
zawsze coś nowego przedstawiano, żadnej
rzeczy niepodobnych. A zatem nie wyma-
gamy tego ani też wymagamy, żeby
tylko dzieła doskonałe i klasyczne były
przedstawiane, zezwalamy owszem na
to względem na każdy krotochwil tego jakiego
pokroju żeby zakichwiek; ale zdaniem
żądać należy, żeby nie zapominano
ogólnie, o wyższym celu sztuk pięknych

i pijanej in scenę, pomnożmy to, że scena
przyjmuje wtedy tylko wyrazistości i barwy, ale unie-
chętniają serce, znużają uwagę, zasłaniają
nam i obrażają nas z należytem
sposobem widzenia rzeczy z kręgu życia
ludzkiego się zdarzających, wszystko to, spra-
wę, przedstawione, obrażające delikatność
lub skromność, a więc to wszystko - wów-
dalekiem było od świętyni Thalii. Sły-
by nawet publiczność w czem podobnem
gustowała nie potrzeba nigdy z tym
skłonnościom lecz raczej szlachetnem
uczuciu piękności do lepszego ulegać.

Pod tym względem to jest: należytego
i rzetelnego wyboru sztuk dyrekcya na
wielki zasługuje poważny. To co nas
jednak zraża, nie jest winą dyrekcyi,
ale czasu, położenia, zepsutego albo psu-
jącego się gustu. Jest to okoliczność, że

czasem w pociągu dworku, kuchni i innej wygody, wszystkie utrudki dawane, za francuskiego, niemieckiego i t.p. widowisko dość oryginalnych ulic jest tak wielkie, iżby dając jednego miesiąca tu komedye, wszystkie tu musiały być francuskiego stanowiska. Ale jak kamienie, chcąc przyciągnąć kupujących, wystawia towary nie najlepsze, ale te, które najbardziej za oczyszczą, takiem zdaniu dwie trzykrotnie zwalić trzeba i t.d.

Jeżeli zresztą skromne zadanie, skromnie wyrazić się godzi, zdaje się nam, że zecna nasza powinna się ograniczyć na recenzyce tylko przedstawienia, to jest tragedye, komedye i tak zwane dramy; opery zaś zostawić innym albo do lepszego odłożyć czasu. Po dokonale bowiem wystawionej

trazedyi, opera na scenie naszej wydaje się
jak liche wety po dobrym obiedzie; a jeżeli
dobry obiad, i bez wetów dobry. Oni chcemy
już przeto, aby muzyka bodźcem drugim
ogniem nie ożywiała zony naszej; lepsze
onuce zachowują nas od prawdziwego bla-
źnierstwa przeciwko jednemu ponce klęczącej
i skierce błotna na niemu. I owszem,
niech nas Polonez majestatycznym go-
wiadzi krokiem, zachwyca i unosi, niech
nas Dumka rzewna, Krakowiak ożywia
a Mazur pokrzepia. Każda Polka od
natury dar odebrała przyjemnym
sposobem ojczyste wydawać piosenki;
i któż miłości ustoi na nie? Chyba
ten nieczuściwy, którego w piersiach
dziecinnych kołyska do dna serca
nie przylutała ani kwilenia jego
słodkiem nie uśmieszała pieszczeniem.

I nie jesteśmy na nie nieczułymi z na.
Tej stronce. Szlachta czynszowa kilka nie.
kodzi podobnych mym dziejkom, które
pięknie nam kobiecy wdzięki, jakie
przyjęcie nas zajmuje. „Fraszki"
należy do tych epek wyżej mowy, bo
nie te ** rozpiętości i t. d za obszerne
dla, co nas tak zachwyca ale te zjęcy
dłuższe dzieci nam nasze. Tych
zaj mi tytułów dwanaście a dwa
dzieła, należy do ciemnej wiadomy czasu.
Skoro nakaz, wymagają pierwsze
przedstawienie „Jana z Paryża" albo
„Kopciuszka"; a jednak..... Dla lepszego
zrozumienia dodajemy jeszcze, że to
skromne zdanie nasze mniej więcej
publiczności, jak dyrekcyi. Tyle o
wyborze utworu. W wypełnieniu danej
nie żądamy przesadnych dekoracyi,

nadto wspaniałej garderoby i rekwizytów ma-
gazynu; takie rzeczy bowiem kazy miewa,
by teatr prywatny, godziwi rekwizytu zaś
ojciec wystarczają, tak pomagają; ale pomysłu,
wystroi i dekoracyi we wszystkiem
bez pomocy z dać niemcy. Dyrektorowa
nam i aktorowie w tym względzie radzy
dość i nie wątpliwi. Wiedzy tylko do
tego jeszcze doprowadzić trzeba, aby
kulisy i dekoracye zgromadzić odmienia.
ne były, aby zgoła kulisów gdzie nie
potrzebnych widać nie było, gdyż piękne
i drogie ornamentowe rzeczy a oprócz
tego jeszcze i nie pomogą. Temuby dalsze
zapobiedz trzeba, aby podczas reprezentacyi
za scenę nie było hałasu. Gdy bowiem
aktorowie jeden po drugim mimo wstań
za kulisy „cicho!" znaki że zaraz
ciche nie będzie a zatem i wszelkie

zij nie będą. Suflerowi z kolei należy
oddać przykry. Tyle o wystawie.
Za aktorów należy głośno i ostatecznie
krytyce podlega. Oto tu jeszcze należy
zająć się z naszemi wydawcami z tego
względu. Jeżeli Bóg zdrowia i czasu
użyczy, może się nam do tego wydawnictwa
zgodzić. Tu tylko przykre nadmienia-
my, iż wymagamy i słusznie wymagać
możemy, aby się aktor obeznał z duchem
roli, którego sztuka ma być grana,
aby się usposobił poję do roli i jak
najdokładniej charakter roli przy-
mierzył wystawić. Jedynie pilność,
uwaga i nauka dotego prowadzą.
Co do dyrekcji, ~~wyżej~~ jakeśmy
wyżej wzmiankowali jest nakładcem,
to jest wydawcem dzieła tylko
ono w tygodniu, to ostatnie

do aktorów nadaje nam prawo zjednania
wyższej doskonałości.

Są to rzeczy, których za teatrem nasuwa
wymagać i te wzorki, podług których
o nim sądzić należy. Lecz jeżeli
wszystkim tym zjednaniom zadowolić chcemy,
wtenczas przemiana jest publiczności
przyjść zamiej do widzenia, do wielkich myśli,
do zabytków i pamiątek ojczystych,
dwakroć więcej o język ojczysty, poznać
się na jego skarbach, zachęcać pochwałą
a wspierać datkiem, myślem wreszcie
przedniejszych zjawisk, drobniejsze uchylić,
na wzgardę zasłużyć, wygnać nie
wstydzić się dziecinnej ani artystom

Wacław z Oleska Zaleski

Str. 345.

Teresa Zaleski mówi o grze Benay (w „Lekarzu swego honoru Calderona) te słowa:

J. P. Benza w roli don Gutyjera oddał podczas pierwszej reprezentacyi pier. ze prawdą swojej roli doskonale, druga połowa ta była - nie można przedrzeć że za słaba, ale nie w tym duchu grana jak należało. Z tego przyczyny nie chcielibyśmy o niem mówić po pierwszej reprezentacyi; ale, dla lepszego bowiem, iż aktor jak znakomity za jakiego mamy p. Benzy sam swój błąd poznał i poprawił. Tak też stało się. Za zaraz pokazał się p. Benza w pierwszej połowie roli jeszcze otwartszym i mężczyźnie, w drugiej dał nam poznać, jak go całkiem jako opanował

czucie, jak wszystkie widzące duszy jedną myśl zdjęć, którą on jej nie odbiera lecz owe raczej nim jej potrzeba. Jak myśl charakter należycie być utrzymany i wyrażony, co było jak być powinno. Szydłowiec nawet monologi nie pozbyciam illuzyi. Słowo. boga są pod pewnym względem najtrudniejszą, są czystą rolą każdego aktora. Jak mają być oddane w ogólności, powiedzieć nie można. Różnych jest mistrzów sposobów. Słuchamy Jagemana długi monolog, który rozpoczyna tragedyę Schillera „Oblubienica z Messyny" mówi się zwykle stojąc na jednem miejscu z zadziwieniem na piersi rękami. Sposób ten nader mocno musi razić oczy widzenie. Podobnego sposobu mistrzowie sztuki i znawcy sceny, boga Hamleta: „Być czyli nie być"

chciałbym opisać widzenia jednego z najsławniejszych tegorocznych aktorów w Niemczech, który w tragedyi Kollina „Balboa" mylną część jednego monologu mimo całkiem od widzów odwróconej. Jedyni zdaje mu się wydawać głośnie mówienie, które ten sposób na wszystkich sprawić. Chociaż się kto urazić, uprzedzając w ten niepomyślności; co się nas tyczy, wolelibyśmy na to przykład jak na owe zakrzyczane odmawianie monologu na kontrakt racyi do publiczności."

Nr. 351

Don Carlos - Schillera grano w dniu ... w J. Cr. Kamińskiego r. 1828 roku (19/12 Grudnia r. 1829 wznowiono: Posa graf Benna
Carlos - Swoboda
Filipa - Kamiński
Całe przedstawienie „Don Carlos" było

świetne i dokładne. Przekład sztuki dobry, piękne były akty pozes, dwa ostatnie wier. nem miernotnym. Sztuka trwała do północy, ani jeden z widzów nie opuścił miejsca, lecz nawet wytrzymały do końca.

Str.

354 –

Jakie wrażenie sprawiała gra Halper. towej (z domu Leontyny Żuckowskiej) w sztukach: „Harald", „Dziew. Orleańska" „Życie rudera", „Krzyżacy i Sasi" - opowiadają dowiadczeni kronikarze z 1820 r. str. 45

Str. 358.

Rewolucya 1831 r. oddziaływała na upadek teatru. Akcyonaryjne. Prowadzą marnotrawne Kraju Wasilewskiego (który pan rachunków

akcyi teatru z 1830 roku uratowali z ceny i Kamińskiego opłacimy zaległe gaże aktorskie i długi Kamińskiego, zabrali jako depozyt tego garderoby, biblioteki, i rec. nicme pozostawiony. Jemu pozostawiono nadróż zamiast artystyczny i obowiązek opłacania ze swej gaży zapłaconych za niego należytości.

Ten dowcipny kiedyś ceny nie okazał się praktycznym. Obywatele zwrócili wszystko Kamińskiemu napowrót. On udając się z artystami, aby dawać reprezentacye na wspólny podział dochodami (z 1832 roku) sam zaś inne zaspokajając swój długi dawny jako odbiory. Zkąd wtedy wydarzenie. Aktorowie hardo traktowali swego prezydenta a gdy kasa była pusta ich gospodarce, chcieli go zupełnie usunąć od dyrekcyi. Wielkie

nad nie dopuścił do tego. Zbyt mocna wojna domowa, mutująca prawie całe duchowieństwo i wyjmująca byt teatru polskiego.

„Śluby panieńskie" były grane wczoraj po raz pierwszy 15 lutego 1833. roku.
„Zemsta" Fredry grana po raz pierwszy w dniach 17 i 19 lutego w 1834 roku

---

Str. 361. (mowa o roku 1833/34)

O artystach chyba grzech nie dać wyjść nowego powiedzieć słowa, że gdy zaszła trzeba, to nie było odmowy do ciężkiej pracy, gdy niedostawało funduszów, nie mówiło było kusić się o wystawy, gdy nie było prawie nie było zapału, gdy nie było

zgrzybiałej dyrekcyi nie uwłoczy ani repertuar
odświeżyć ani personal odmłodzić,
ani ruina byłe cele robót i staranie wyżej
nad cele zniszczenia. A tu lata biegły. Pier-
wsze kochanki pożegnały się, naiwne ene-
rgiczki zadowoliły się laty i pełniły obowią-
ki matek, amantom ciągle wypadało
na empirowy, gdy brzuszenie traciło me-
lodyjność młodzieńczego głosu. Zawsze
to była pożyteczna falanga wyrobionych talen-
tów, wypadało się jednak wzmocnić
młodością i żywością talentów nowych,
rokujących objęcie następstwa po mistrzach.
Na te odmiany długo trzeba było oczekiwać.

Marian Szyjkowski

Schiller w Polsce

Nr. 2.

„Minna Barnhelm czyli szczęście żołnierskie" - komedya w 5 aktach - wyszła drukiem w Warszawie u Dufourra w 1775 r. oraz u Pozera w tym lata później

Nr. 3

Emilia Galotti - tragedya w przekładzie W. Bogusławskiego wyszła w III tomie „Dzieł dramatycznych" Bogusławskiego - w jego przekładzie

Str 15

Wężyk Fr. „Poezye z pośmiertnych rękopisów" Kraków 1878, 3 tomy

Str. 60

Józef Dyonizy Minasowicz wydał w 1844 r. w Lipsku drugie „Pieśni" w tomie IV (8° str. 263) miesiąc przekład Schillerowskiej „Semele"

Ozimski – Homanus klasyczne tragedye na teatrach warszawskich — trzeba przeczytać! wyd. przekładów „Dwieda" zawarty mab

---

Strzyżowski Racine – Hom. Wolski

---

przejrzeć „Nowy Pamiętnik warszawski za rok 1807 I/II - str. 80

K. W. Wójcicki: „Teatr warszawski za dyrekcyi Dzierżkiego 1814-1820" — vide Bibl. Warsz. 1885/II kw.

Niemcewicza: Władysław pod Warną

Pantomimy

Teatr polski [illegible]

Zajęci do Bibliografii Estreichera

I. „Dramatycy"

Przejęci: Fr. Wład Tarnawski: O polskich przekładach dramatów

Dziennik z Bolesław

Szekspira", Kraków 1914, Akad. Uniw.

Str. 138. – nota sub linea

Dziewica z Orleanu

Warszawski „Tygodnik muzyczny i dramatyczny" za 1821 rok pisywał między muzykaliami „na ten dzień miała z Fr. Schillera „Dziewicy z Orleanu" – miała kompozycyę z IV aktu układu B. A. Wolskiego. –

W umiejętnieniu poezyi Krytyki pojawiła się w „Gazecie warszawskiej" z 2 Października 1821 jeszcze jedna recenzya innego pióra, przyjęcie zbiorowe wybitniej gry aktorów

---

przeczytaj recenzyę „Dziewicy Orleańskiej" w Gaz. Warszawskiej z 24 sierpnia 1821 roku

Zobaczyć co z dramatów Sybilli pozostało
Odznicc

Magnificat Kurzy — Dramat
pisałem

Szczęście Ani (Akt [illegible]
pisałem

1916
1784
132

„Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet"

[vorgelesen bei einer öffentlichen Sitzung der kurfürstlichen deutsch. Gesellschaft zu Mannheim im J. 1784]

Teatr – wychowawca

Zdaniem Sulzera teatr zawdzięcza swe powstanie pozorowanemu i niepoparteniu [illegible] ludzi do nowości oraz żądzy współprzeżywania ról. Ich namiętności. [illegible] z jednej strony, z drugiej [illegible] intellektu, [illegible] jednostajnością pracy zawodowej musiał człowiek pomóc w złej godzinie dla wrodzonego mu popędu twórczości. Istota nasza [illegible] zarówno [illegible] wegetatywnym życiem zmysłów jak i [illegible] jak i wyższemi [illegible]

domagała się czegoś pożywnego, coby pozwoliło dziecku krzepkości, wzrostu ale złagodziło i pomnożyło pomoc między niemi pomoc. Roli tej podjął się smyk estetyczny czyli pomoc fizyka. A skoro pomiędzy najważniejszem zadaniem pomocy jest wybrać spośród przykładów medycyny środek najlepszy, nie poprzestanie on zadaniem na tem jedynie, aby ubezwładnić najmniejsze Hamulec – jeżeli to zajdzie możliwe o ile możności wyszukać je jako narzędzie do osiągnięcia wyższych celów i zamienić je w źródło wzlotu. W tym celu powstał on do życia ceny, która drudzy zdrowia czyni otwór. za niemiernie korzystny, dostarcza otwory najdoskonalszego stanu otwory potrzeba wszystkie strony drogi żadnej nie pomijając i sposobem wszystkie najdalekiej wszystkie konfekcji serdecznie mięso jak i serce.

Ów ktoś, co pierwszy rzucił twierdzenie,
że węgielnym kamieniem każdego państwa
jest religia, że bez niej nawet prawa i ustawy
straciłyby grunt pod nogami, stał się bez wątpienia
dobrodziejem ludzkości - najszczerszym bodaj
opiekunem porządku i zgody. Niedostateczność i
chwiejność wielu ustaw, wskutek czego państwa nie
mogą obejść bez religii, decyduje zresztą
dotąd czemu państwo bez religii nie może,
stawia religię zawsze na straży nabożnego,
pojętego mniemania obywatela.
Prawo Kodeks - tak mniemał ów ktoś - gdzie jest
jedynie hamulcem, i jako taki negatywnie określa granice
wolności, - religia normuje nie normuje
czyny i poza granicę karygodności leżące;
pierwszy zakreśla działaniom barierę
nie do przebycia, druga zaleca
takie, które tej nie naruszają granicy. Kodeks
zapręta tylko jedynie przejawom woli,

I.zn. specyficznym jej czynem, religia przejęła
przed swój trybunał najskrytsze myśli, najprzelotniejsze drgnienia serca. Prawa ze dlatego,
że, zniknąwszy jak kapryś i namiętności ~~ziemskie~~
życia duchem naszym wyrastane, - religia zniknąwszy
takim nie podlega, nakazy jej są niezmienne. Otóż
gdybyśmy nawet z tego wyłącznie zabrania
(choć nie tak się ma) przyznali religii
bezwzględną rację nad sercem człowieka, to -
pytamy -: mamy-li jej i tylko jej przejmować
ostateczne kształcenie nas? - Religia
(oddzielam tutaj jej ~~dogmaty~~ przykazania od treści)
~~działa nadzór zbiorczy na lud~~ przemawia
~~nadzór zbiorczy do wszystkich ludzi - działa~~
działa ~~ujęcie działa~~ nadzór przedewszystkiem na umysły ludzi;
kto zaś nawet, czy nie na tem działaniu
polega jej potęga. ~~Gdybyśmy odjęli jej to~~
~~ujęcie otaczałaby dziś coraz mniej~~. A na czemże
polega działanie sceny? Dla wyrażenia

wiekowi ludzi otaczały ją religijne ~~wyobrażenia~~ widoki, gdy ujrzymy ~~umarłych~~ zbliżyli się ją ~~obrazy~~, pobledły, zniknęły obrazy ich piękna i piękna - jakkolwiek oczami duszy jeszcze nie malowidłami fantazji, zagadkami nie do rozwiązania, przykrymi lub odbarwionymi słowy? Jakie płynęły zatem wojownicze religii i wiary prawych stają się wieczne, gdzie wszystko ~~pustka~~ pustka i nicość w nieskończoności, ~~zdaje się~~ ~~realny kontrast~~, gdzie wszystko i nicość, szczęście i nieszczęście życia, ~~śmierć~~ i śmierć ~~zniknęły~~ zniknęły do zera ~~jako realny kontrast~~ przed wieczną wiarą, gdzie Opatrzność odkrywa ~~swoje~~ Kabały i sprzężony wszystkie działania i wszystkie godziny wielkiej najwyższej celów życia, gdzie ~~wiara nadziei~~ ~~wiara~~ ~~wiara~~ ~~wiara

Jurysdykcja sądu zajmuje się tam, gdzie
~~jest mowa o~~ mówiony paragraf prawa. ~~Skarga~~ Sędzia
sprawiedliwości staje się postacią i ~~kata~~ miecza
na pasku wszystkich kuleje, jeśli jej waga pod-
nosi władców wagą a karcący zamiast ~~sprawiedliwości~~
miast sprawiedliwości pozwalają panowie się pod
tą pieczęcią, zwiecznie sądu pozbawiona
zdrowia miecz i waga i zapomina ~~wszystkich~~ zbrodnia
przed swoją stanowczą trybunał. Całe ziarna
fantazji i historyi, przestrzeń i przyszłości
stają na jej usługi. Cienie zbrodniarzy, którzych
prochy dawno już zbutwiały, wyrwane z mogił
siłą podległego natchnienia jawią się i dla dania
odstraszającego przykładu na jawne przyjmują
godne swe życie. Berzelius jak cienie wielkich
mieszkańców przeciągają przed naszymi oczyma
okropności ich ~~czyste~~ czynów a my jesteśmy
trzęsą ~~bolesnej~~ trwogi przeklinamy. Sędziowie
nastał wreszcie czas ~~zamiast~~ zamiast zmiłowania

religijne uczucia o pierwiastkach ludzkich wiary
a prawdziwości [illegible] to i wtedy jeszcze
~~Obrzeza~~ wstręcić nas dziecięcem elledea
kiedy chrześcijanin krwawem chrztem chrzci pr stopniach
ołtarza i napełnia zgrozą pod dziecięcych ~~ołtarzach~~
Herodowe dziecię wstręsone ludzkością i kiedy
z głębi serca wzdryga się nad dziecięcym
na widok błędnej postaci lunatyzmu Lady
Makbeth i przyzywającej napiętno wszystkich
padników Arabistanu, aby wyszły z jej słoni
plamy krwi ~~wkrwawione~~ okrytobójczo przelanej. Kiedy jak
silniej nad wiarą (lub wiarą przeciw) dziecięcą zgrozą
tak potężniej od przykazań dekalogu i prawa
dziecięcego - zgroza.

Dotąd jednak wzgórza ona jedynie dziecięcą
zgrozą dziecięcości a prawdziwa zgroza jej jest niewinnie
wyższą. Tyczą występków, na które prawo zgrozy
karcą, zgroza karci; tyczące cnót, o których
ono milczy, zgrozy ~~zdrowy~~ z nią zachęty.
W tym zakresie towarzyszą jej mędrcy i religia.

2 tego czytelnik z wielką ciekawością wyjść nauki i wzory
i ~~pouczenia~~ odrzucenia drogi obrzędek w pogrzebie i cudzej
nauki. Słowa i to uniesienia, przyrzeczenia,
namiętności wyjętnia nasze duszy, jakieś-to
wzniosłe ideały stawia nam na przykład! — Kiedy
Oktawiusz Augustus podaje rękę zniewolonemu
Cynnie i do ręki oczekującego z ust jego wyrzuca
zwykłe odzywanie się Faskanie: „Puścimy to
przyjacielu w niepamięć!“ — który z widzów
by dziwnie umiałem Rzymianinowi nie
wyłuszczy rad w tej chwili podać rękę swemu
nieprzyjacielowi?, — kiedy Franz
von Sickingen pisząc się w wiersz, aby
Trierskiego Krzysia skarcić i na stronę
drugich prawa walczyć zachęca z dwóch pogrzebowego rodzinnego grzeszka, gdzie wstawiony
Lutherowy słowy i dwóch pieśni tej klęski
wzlotnej z obrazy dwóch nie zawracać
i mnie dalej tyle dawnych słów dotyczyć,

~~jak oko w ocean oko pełne~~ ~~oko pełne~~ ~~oko pełne~~ ~~

wonić, wyjęta je scena i w rzeczywistości ich kontakcie nas.
Pomyślmy zresztą bowiem zawsze głupsze jest my-
ślenie i zbrodnia. Mam jak świat dowiadczenie
nam, że w mechanizmie społecznego życia okoliczności
czy fakty najdrobniejszego znaczenia zawsze często
mogą stać na przeszkodzie ciężkiego nie popełnienia
czynu, że gdy zaczniemy śledzić czyny ludzi aż do
ich motywów, aż do źródła, dziesięciokrotnie pobudzą nas one do uśmiechu zamiast raz jeden
wybuchnięcia oburzeniem. Lista potwór
W miarę tego jak dalej idziemy stają się coraz krótsze
natomiast listy głupców coraz pełniejsze i
dłuższe. Jeżeli będziemy jakiegoś pokolenia poznawać
z jednego i tego samego źródła, jeżeli umysłowe po-
stronne występki tego pokolenia, zaś w coraz to innej
postaci jedynie wyjmiemy stopniem wrodzonej
głupiejszej, które koniec końcem wszyscy jedno-
myślnie wyśmiewamy i - kochamy, dlaczegóż
w innem pokoleniu nie miałaby natura

obrać tajemnej drogi? Znam jeden tylko sposób uchronienia widowiska od obcowania z nią do upadku a tym jest: serce jego otwarte przed całością.

W tym względzie mieliśmy dużo obiegowych pojęć. Oto to narzekanie i głupcom brzydzenie się i na tyrańce złorzenie mamy ich wstydzić się tej głupoty. Do co w tragedii sięga pan wzniosłe i groźne, tego potrzeba nam nawet i niebezpiecznej dopiero pełni świata i satyry. Dzisiejszy miłośnik sceny tragedyi i komedyi zdziwiłem i ich odbiorcy, nawiązania na ludzi, pytałby nam zapewne tej drugiej przyczyny wzniosłości i piękności tego. Drżymy i przerażamy się dumy widowiska bolesnej nie odczuwa jako zgrzytu dla obciążonych namiętnościami uczuć, przed tragicznym groźnie cofamy się ze strachem ale miłujemy jego otępienie, tchórzostwo, nuda nas ogarnia na stos myśli i satyry. Prawo i zwątpienie chronią nas czysto przed wzruszeniem i zbrodniczym odmienie świadomości wymaga specjalnego wysiłku, do czego zaprzeczenie nas winie jedynie scena jak

nikt inny. ~~Bocheńskiemu i zaprzaniu te przyjaciela~~ stworzeń
~~jedy uprzaśniemy przyjaciela~~ Uprzaśniamy przyjaciół do kon-
troli naszych uczuć i obyczajów ale dużo nas kosztuje
zaprzaśnienie nam pielęgnowanie nad nami uśmiechnięć. Bardzo
nam miłe zjadliwe ale stałości nie chcę mieć świadka.
Jedynie scena może wydrzeć nam stałości
gdzie oczyma nam przyuści i wirtuozo palcem nie
wytyka. Nie potrzebuję ją zaufaniu widzimy
nam słowa z jej uwierzenia i wybitnymi wejściami
jesteśmy za wybitnymi uczuciami.

Ale daleko jeszcze do wyczerpania postawionego
celu. Scena - jak żaden z publicznych instytutów
państwowych jest szkołą praktycznej wydrzi, doświadczeń
życia społecznego (obyczajowego), nieustannego kluczu do najtaj-
niejszych zakamarków ludzkiej duszy. Przypuszczam, że dlatego nie
scenę paraliżuje zarozumiałość i zatwardziałość umysłu,
że nieumo wytłumaczyć się ze scenę tysiące złych przykładów
jak było zbrodniarzami, że tysiące pijackich przykładów
pijackich uczuć odpadnie od serca słuchaczy jak groch od
ściany — sam ~~wiedzę~~ jestem zdania, że chciałbym Harpagon nie
uległ żadnego lichwiarza i skąpca z jego namiętności, że

samobójstwa Berkeleya zadrugo z jego braci nie przekupna
od Kawiarstwa, że zadane życie Karola ellvora nie zmyka
bezpieczeństwa publicznych traktów – ale ~~zdyby~~ nawet zdy
~~ograniczymy jak działanie rzeczy do zapewnienia~~ wpływ
~~walki jej reflexyjna~~ zaciemnimy jak działanie rzeczy –
czyż nie otwarcia się w niej jeszcze niezgłębione wiele innych
oddziaływania na ludzi? Czyż - chcemy, że one nie jest one
w mocy wytępić wyobrazić lub zmienić ich linie-
czyż nie rzeczą uświadamia je nam i owoce naszego
odkrycia? – Wtedy życie nasze upływa wśród złożonych
przyjaciół; musimy ich albo zwalczać albo zgnu-
nąć, pokonać albo ulec. Dzięki rzeczy nie my o ich
istnieniu, czyny ich nie mogą nas zaskoczyć – jesteśmy
na ich ciosy my pastki przygotowani. A tego właśnie
nam nas rzeczą. Ona to zdarła maskę z obłudnika i
odkryła zbrodnię, którymi nas oplótł. ~~Fakt i przykład~~ Ona
fakt i przykład wyciągnęła nas z ich kryjówek na światło
dzienne. Być może, że konająca Sara nie odbroni ani jednego
przestępcy, że obraz wypełni obrazy kar sprzykrzające nam
wiecznie nie stłumią jego nagannych zamiarów a nawet, że

~~dyktuje~~ tem czy ów Kobieta Demon dostrzega własnie stwarza
~~ów Demon Kobieta sama przed nim~~ ~~otwarty się~~, by ~~zabezpieczyć~~
zwodniczej namiętności wzgard – to i wtedy jest ryzykiem,
że nie przejrzenie tego niebezpieczeństwa zapewne jak na nią zasługa
jej dzieci, że scena nasza nie niedoszła w przyszłości takiej
Kolicty i dzieci przed jej względami.

Scena ukazuje nam nie tylko ludzi i ich charaktery
ale także nam nas ucieszy los i jakie nakazy musi. W gmachu
Kramnie naszego życia odgrywają niemal równie role planowany zamysł i ślepy traf. Pierwszy jest naszem dziełem i
w naszej leży mocy, drugiemu musimy ślepo poddać się.
I to nie jest ryzykiem jeśli niedostrzeżone przeznaczenie nie za-
skoczy nas całkiem bezradnych, jeśli nam zdoła spotykać się
– dziś w młodym obrazie – z czemś podobnem a serce zakołacze
jeszcze taki cios. Scena ukazuje nam tysiące odmian ludz-
kiego cierpienia. Setkami wciąga nas w obce sytuacje i wy-
wołuje dziwne ~~cierpienie~~ (współ)cierpienie błogie się i przywraca
naszej odwagi i doświadczenia. I wtedy to dopiero wyjdziemy
Ariadnie na pustej wyspie Naxos, z nią zstąpimy
do głębokiej wiary Ugolina, zdziwimy się na zapał i wstrzeciejemy
się w powagę godziny śmierci. Tu słyszymy to, co dzisiaj nasza
zaledwo przeczuwała dusza. W godzinach Towarzyszy Opuszcza

Onufkowej kochanka Basia Królowej. - W momencie, gdy umie-
chodzi innemu opuszcza człowieka wtajemniczenia i jego zafascynowa-
Wiecznie uwalnia z zwykłych stereotypów umarłego, aby objawił
tajemnice, nieznane jadnemu śmiertelnikowi a bezpiecznej
Tajdak trafi ostatnią linią schowek, skąd grobu nawet wydaje jego
tajemnicę.

Ale niebyłko, że zawsze zasłaniają nas od losem ludzi,
uczy nas ona nadto być dla nieszczęśliwych sprawiedliwymi
i oględnymi w sądach. Dopiero poznawszy całą biedę
li wtedy nam wolno wydawać o nich wyrok. Najkamienniejszym
jest

Konecki: Karpacy górale

Co to jest „Teatr polski" wydany u Dufour'a, który często przytacza Linde?